Немирович-Данченко В. И. **Избранные письма**: В 2 т. М.: Искусство, 1979. **Т. 1**: 1879 – 1909 / Сост., вст. ст. В. Я. Виленкин, комм. Н. Р. Балатовой, С. А. Васильевой, В. Я. Виленкина, И. Н. Соловьевой, Л. М. Фрейдкиной. 608 с.

*В. Я. Виленкин*.  
Творческая личность Вл. И. Немировича-Данченко в его письмах 5 [Читать](#_Toc163107159)

От составителя 41 [Читать](#_TOC163107160)

Письма. 1879 – 1909

1. Ф. Д. Нефедову. *1879. Москва* 45 [Читать](#_Toc163107162)

2. А. С. Суворину. *1885. 13 февраля. Москва* 46 [Читать](#_Toc163107163)

3. Открытое письмо в редакцию газеты «Театр и жизнь» по поводу «Юлия Цезаря» у мейнингенцев. *1885. 28 марта. Москва* 48 [Читать](#_Toc163107164)

4. А. И. Сумбатову (Южину). *1887. 31 июля. Усадьба Нескучное* 52 [Читать](#_Toc163107165)

5. А. П. Ленскому. *1887. 26 сентября. Москва* 52 [Читать](#_Toc163107166)

6. А. И. Сумбатову (Южину). *1889. 6 января. Петербург* 56 [Читать](#_Toc163107167)

7. Из письма А. И. Сумбатову (Южину). *1889. 8 июня. Усадьба Нескучное* 57 [Читать](#_Toc163107168)

8. А. П. Чехову. *1889. 6 ноября. Москва* 59 [Читать](#_Toc163107169)

9. А. Е. Молчанову. *1891. 13 апреля. Москва* 59 [Читать](#_Toc163107170)

10. А. Е. Молчанову. *1891. 7 июня. Усадьба Нескучное* 60 [Читать](#_Toc163107171)

11. А. И. Сумбатову (Южину). *1891. 27 августа. Усадьба Нескучное* 62 [Читать](#_Toc163107172)

12. А. П. Ленскому. *1891. 20 октября. Москва* 68 [Читать](#_Toc163107173)

13. Из письма А. И. Сумбатову (Южину). *1892. 30 июня. Усадьба Нескучное* 68 [Читать](#_Toc163107174)

14. А. И. Сумбатову (Южину). *1892. 25 августа. Усадьба Нескучное* 71 [Читать](#_Toc163107175)

15. А. И. Сумбатову (Южину). *1892. Декабрь. Москва* 72 [Читать](#_Toc163107176)

16. А. П. Ленскому. *1893. Январь. Москва* 73 [Читать](#_Toc163107177)

17. А. П. Ленскому. *1893. Февраль. Москва* 75 [Читать](#_Toc163107178)

18. А. П. Ленскому. *1893. Март. Москва* 75 [Читать](#_Toc163107179)

19. П. П. Гнедичу. *1893. 11 декабря. Москва* 76 [Читать](#_Toc163107180)

20. М. Н. Ермоловой. *1894. Декабрь. Москва* 77 [Читать](#_Toc163107181)

21. А. С. Суворину. *1895. 5 июля. Усадьба Нескучное* 78 [Читать](#_Toc163107182)

22. А. П. Ленскому. *1895. Август. Усадьба Нескучное* 80 [Читать](#_Toc163107183)

23. Н. К. Михайловскому. *1895. 1 октября. Москва* 82 [Читать](#_Toc163107184)

24. А. П. Ленскому. *1896 . Конец октября – начало ноября (до 11‑го). Троице-Сергиева лавра* 84 [Читать](#_Toc163107185)

25. А. П. Чехову. *1896. 11 ноября. Москва* 85 [Читать](#_Toc163107186)

26. А. П. Чехову. *1896. 22 ноября. Москва* 86 [Читать](#_Toc163107187)

27. А. П. Ленскому. *1896 (?) г. Москва* 88 [Читать](#_Toc163107188)

28. С. В. Флерову (Васильеву). *1897. 6 мая. Москва* 89 [Читать](#_Toc163107189)

29. К. С. Станиславскому. *1897. 7 июня. Усадьба Нескучное* 89 [Читать](#_Toc163107190)

30. К. С. Станиславскому. *1897. 17 июня. Москва* 90 [Читать](#_Toc163107191)

31. К. С. Станиславскому. *1897. 12 июля. Ялта* 90 [Читать](#_Toc163107192)

32. Е. П. Карпову. *1897. 18 июля. Ялта* 94 [Читать](#_Toc163107193)

33. Из письма К. С. Станиславскому. *1897. 2 августа. Усадьба Нескучное* 94 [Читать](#_Toc163107194)

34. Е. П. Карпову. *1897. 21 августа Усадьба Нескучное* 96 [Читать](#_Toc163107195)

35. П. М. Пчельникову. *1897. 11 октября Москва* 97 [Читать](#_Toc163107196)

36. А. С. Суворину. *1897 (?) Осень* 100 [Читать](#_Toc163107197)

37. Н. Н. Литовцевой. *1897. 12 декабря Москва* 101 [Читать](#_Toc163107198)

38. Н. Н. Литовцевой. *1897. 31 декабря Москва* 101 [Читать](#_Toc163107199)

39. А. П. Чехову. *1898. 25 апреля Москва* 102 [Читать](#_Toc163107200)

40. А. П. Чехову. *1898. 12 мая Москва* 104 [Читать](#_Toc163107201)

41. А. П. Чехову. *1898. 12 мая Москва* 104 [Читать](#_Toc163107202)

42. А. П. Ленскому. *1898. 21 мая Усадьба Нескучное* 105 [Читать](#_Toc163107203)

43. А. П. Чехову. *1898. 31 мая Усадьба Нескучное* 110 [Читать](#_Toc163107204)

44. К. С. Станиславскому. *1898. 5 июня Усадьба Нескучное* 111 [Читать](#_Toc163107205)

45. А. С. Суворину. *1898. Июнь (после 15‑го). Пушкино* 116 [Читать](#_Toc163107206)

46. К. С. Станиславскому. *1898. 19 июня Москва* 116 [Читать](#_Toc163107207)

47. К. С. Станиславскому. *1898. 21 июня Усадьба Нескучное* 118 [Читать](#_Toc163107208)

48. А. П. Ленскому. *1898. 25 июня Усадьба Нескучное* 130 [Читать](#_Toc163107209)

49. Б. М. Снигиреву. *1898. До 1 июля* 133 [Читать](#_Toc163107210)

50. А. П. Чехову. *1898. 6 июля Ялта* 133 [Читать](#_Toc163107211)

51. К. С. Станиславскому. *1898. 14 июля* 134 [Читать](#_Toc163107212)

52. А. И. Сумбатову (Южину). *1898. 16 июля Ялта* 135 [Читать](#_Toc163107213)

53. А. С. Суворину. *1898. 12 августа Москва* 141 [Читать](#_Toc163107214)

54. А. П. Чехову. *1898. 21 августа Москва* 143 [Читать](#_Toc163107215)

55. А. П. Чехову. *1898. 24 августа Москва* 144 [Читать](#_Toc163107216)

56. К. С. Станиславскому. *1898. 2 сентября Москва* 145 [Читать](#_Toc163107217)

57. К. С. Станиславскому. *1898. 4 сентября Москва* 148 [Читать](#_Toc163107218)

58. А. П. Чехову. *1898. Начало сентября (до 9‑го). Москва* 151 [Читать](#_Toc163107219)

59. К. С. Станиславскому Товарищество для учреждения в Москве общедоступного театра. *1898. 12 сентября Москва* 153 [Читать](#_Toc163107220)

60. А. П. Чехову. *1898. 27 сентября Москва* 158 [Читать](#_Toc163107221)

61. А. А. Санину (Шенбергу). *1898. Сентябрь – октябрь (до 21‑го)* 159 [Читать](#_Toc163107222)

62. А. П. Чехову. *1898. 5 ноября Москва* 159 [Читать](#_Toc163107223)

63. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1898. 18 декабря Москва* 160 [Читать](#_Toc163107224)

64. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1898. 18 декабря Москва* 160 [Читать](#_Toc163107225)

65. А. П. Чехову*. 18 – 21 декабря 1898 г. Москва* 160 [Читать](#_Toc163107226)

66. К. С. Станиславскому. *1898. 18 декабря Москва* 163 [Читать](#_Toc163107227)

67. А. С. Суворину. *Телеграмма. 1898. 21 декабря Москва* 164 [Читать](#_Toc163107228)

68. Н. Н. Литовцевой. *1898. Москва* 165 [Читать](#_Toc163107229)

69. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1899. 1 января Москва* 168 [Читать](#_Toc163107230)

70. Н. Н. Литовцевой. *1899. 17 января Москва* 168 [Читать](#_Toc163107231)

71. С. В. Флерову (Васильеву). *1899. 24 июня Усадьба Нескучное* 170 [Читать](#_Toc163107232)

72. П. Д. Боборыкину. *1899. Июнь – июль. Усадьба Нескучное* 176 [Читать](#_Toc163107233)

73. Из письма К. С. Станиславскому. *1899. 26 июля Москва* 179 [Читать](#_Toc163107234)

74. К. С. Станиславскому. *1899. 30 июля. Москва* 183 [Читать](#_Toc163107235)

75. К. С. Станиславскому. *1899. 21 августа. Ялта* 187 [Читать](#_Toc163107236)

76. К. С. Станиславскому. *1899. Сентябрь (до 29‑го). Москва* 189 [Читать](#_Toc163107237)

77. В. В. Лужскому. *1899. Сентябрь (после 21‑го). Москва* 192 [Читать](#_Toc163107238)

78. А. П. Чехову. *1899. 23 октября Москва* 194 [Читать](#_Toc163107239)

79. К. С. Станиславскому. *1899. Октябрь (до 26‑го). Москва* 196 [Читать](#_Toc163107240)

80. К. С. Станиславскому. *1899. Октябрь (до 26‑го). Москва* 200 [Читать](#_Toc163107241)

81. О. Л. Книппер-Чеховой. *1899. 27 октября Москва* 201 [Читать](#_Toc163107242)

82. А. П. Чехову. *1899. 27 октября Москва* 201 [Читать](#_Toc163107243)

83. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1899. 30 октября Москва* 204 [Читать](#_Toc163107244)

84. А. П. Чехову. *1899. 19 ноября Москва* 204 [Читать](#_Toc163107245)

85. А. П. Чехову. *1899. 28 ноября Москва* 206 [Читать](#_Toc163107246)

86. А. П. Чехову. *1900. Февраль. Москва* 210 [Читать](#_Toc163107247)

87. А. П. Чехову. *1900. Февраль. Москва* 212 [Читать](#_Toc163107248)

88. Из письма К. С. Станиславскому. *1900. Конец февраля – начало марта. Москва* 213 [Читать](#_Toc163107249)

89. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1900. 26 марта Москва* 213 [Читать](#_Toc163107250)

90. П. Д. Боборыкину. *1900. 30 апреля Москва* 214 [Читать](#_Toc163107251)

91. И. М. Москвину. *1900. 11 июня* 217 [Читать](#_Toc163107252)

92. К. С. Станиславскому. *1900. 14 августа Москва* 217 [Читать](#_Toc163107253)

93. К. С. Станиславскому. *1900. 21 августа Москва* 223 [Читать](#_Toc163107254)

94. А. А. Санину (Шенбергу). *1900. Август (после 23‑го). Москва* 225 [Читать](#_Toc163107255)

95. О. Л. Книппер-Чеховой. *1900 (?). Август. Москва* 228 [Читать](#_Toc163107256)

96. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1900. 10 октября Москва* 228 [Читать](#_Toc163107257)

97. К. С. Станиславскому. *1900 – 1901 гг. Москва* 229 [Читать](#_Toc163107258)

98. А. П. Чехову. *1901. 22 января Москва* 229 [Читать](#_Toc163107259)

99. О. Л. Книппер-Чеховой. *1901. Начало февраля. Москва* 232 [Читать](#_Toc163107260)

100. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1901. 19 или 20 февраля. Петербург* 233 [Читать](#_Toc163107261)

101. О. Л. Книппер-Чеховой. *1901. Февраль – март. Петербург* 233 [Читать](#_Toc163107262)

102. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1901. 1 марта Петербург* 234 [Читать](#_Toc163107263)

103. П. Д. Боборыкину. *1901. 6 марта Петербург* 234 [Читать](#_Toc163107264)

104. К. С. Станиславскому. *1901. 16 июня Усадьба Нескучное* 239 [Читать](#_Toc163107265)

105. А. П. Чехову. *1901. 16 июня Усадьба Нескучное* 239 [Читать](#_Toc163107266)

106. П. П. Гнедичу. *1901. Ноябрь. Москва* 241 [Читать](#_Toc163107267)

107. В. В. Лужскому. *1901. Ноябрь – декабрь. Москва* 242 [Читать](#_Toc163107268)

108. А. П. Чехову. *1901. Середина (14?) декабря. Москва* 242 [Читать](#_Toc163107269)

109. А. П. Чехову. *1902. Январь. Москва* 244 [Читать](#_Toc163107270)

110. А. П. Чехову. *1902. Февраль (после 20‑го). Москва* 245 [Читать](#_Toc163107271)

111. О. Л. Книппер-Чеховой. *Телеграмма. 1902. 10 апреля Ялта* 246 [Читать](#_Toc163107272)

112. К. С. Станиславскому. *1902. Май. Москва* 246 [Читать](#_Toc163107273)

113. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. Май (до 25‑го). Москва* 248 [Читать](#_Toc163107274)

114. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. Май. Москва* 250 [Читать](#_Toc163107275)

115. А. М. Горькому. *1902. 29 мая Москва* 253 [Читать](#_Toc163107276)

116. А. М. Горькому. *1902. 18 июня Усадьба Нескучное* 253 [Читать](#_Toc163107277)

117. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. 18 июня Усадьба Нескучное* 255 [Читать](#_Toc163107278)

118. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. Июнь. Усадьба Нескучное* 257 [Читать](#_Toc163107279)

119. К. С. Станиславскому. *1902. Июнь. Усадьба Нескучное* 260 [Читать](#_Toc163107280)

120. А. М. Горькому. *1902. Начало июля. Усадьба Нескучное* 264 [Читать](#_Toc163107281)

121. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. 17 – 18 июля. Усадьба Нескучное* 267 [Читать](#_Toc163107282)

122. О. Л. Книппер-Чеховой. *1902. Июль. Усадьба Нескучное* 269 [Читать](#_Toc163107283)

123. А. М. Горькому. *1902. Июль. Ялта* 273 [Читать](#_Toc163107284)

124. В. В. Лужскому. *1902. 27 июля. Ялта* 274 [Читать](#_Toc163107285)

125. К. С. Станиславскому. *1902. Конец июля. Ялта* 281 [Читать](#_Toc163107286)

126. Членам товарищества МХТ. *1902. Конец июля – начало августа. Москва* 292 [Читать](#_Toc163107287)

127. А. М. Горькому. *1902. 20 августа Москва* 303 [Читать](#_Toc163107288)

128. А. А. Санину. *1902. 23 августа Москва* 303 [Читать](#_Toc163107289)

129. А. М. Горькому. *1902. 27 августа Москва* 304 [Читать](#_Toc163107290)

130. К. С. Станиславскому. *1902. Сентябрь – декабрь. Москва* 305 [Читать](#_Toc163107291)

131. К. С. Станиславскому. *1902. 6 октября Москва* 308 [Читать](#_Toc163107292)

132. Ф. И. Шаляпину. *1902. Конец ноября. Москва* 309 [Читать](#_Toc163107293)

133. А. П. Чехову. *1902. 13 декабря Москва* 309 [Читать](#_Toc163107294)

134. А. П. Чехову. *1902. 18 декабря Москва* 310 [Читать](#_Toc163107295)

135. А. П. Чехову. *1902. 26 декабря Троице-Сергиева лавра* 311 [Читать](#_Toc163107296)

136. Л. М. Леонидову. *1902. Москва* 313 [Читать](#_Toc163107297)

137. Л. М. Леонидову. *1902. Москва* 313 [Читать](#_Toc163107298)

138. А. П. Чехову. *1903. 17 января Москва* 314 [Читать](#_Toc163107299)

139. А. М. Горькому. *1903. Январь. Москва* 315 [Читать](#_Toc163107300)

140. А. М. Горькому. *Телеграмма. 1903. 14 февраля Москва* 316 [Читать](#_Toc163107301)

141. А. П. Чехову. *1903. 16 февраля Москва* 316 [Читать](#_Toc163107302)

142. А. П. Чехову. *1903. Март. Москва* 319 [Читать](#_Toc163107303)

143. К. С. Станиславскому. *1903. 27 марта Москва* 321 [Читать](#_Toc163107304)

144. А. П. Чехову. *1903. 27 марта Москва* 323 [Читать](#_Toc163107305)

145. В. Ф. Комиссаржевской. *1903. Апрель (до 17‑го). Петербург* 323 [Читать](#_Toc163107306)

146. О. Л. Книппер-Чеховой. *1903. 10 июня. Рим* 325 [Читать](#_Toc163107307)

147. К. С. Станиславскому. *1903. Июнь (до 15‑го). Рим* 327 [Читать](#_Toc163107308)

148. О. Л. Книппер-Чеховой. *1903. 17 июля Усадьба Нескучное* 330 [Читать](#_Toc163107309)

149. В. В. Лужскому. *1903. 23 июля Усадьба Нескучное* 331 [Читать](#_Toc163107310)

150. К. С. Станиславскому. *1903. 25 июля Усадьба Нескучное* 334 [Читать](#_Toc163107311)

151. О. Л. Книппер-Чеховой. *1903. Сентябрь (до 19‑го). Москва* 337 [Читать](#_Toc163107312)

152. Н. Е. Эфросу. *1903. 2 октября Москва* 339 [Читать](#_Toc163107313)

153. А. П. Чехову. *1903. 3 или 4 октября. Москва* 341 [Читать](#_Toc163107314)

154. И. И. Иванову. *1903. Октябрь (после 3‑го). Москва* 343 [Читать](#_Toc163107315)

155. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1903. 18 октября Москва* 343 [Читать](#_Toc163107316)

156. А. П. Чехову. *1903. Конец октября. Москва* 344 [Читать](#_Toc163107317)

157. К. С. Станиславскому. *1903. 28 октября Москва* 346 [Читать](#_Toc163107318)

158. К. С. Станиславскому. *1903. 29 октября Москва* 350 [Читать](#_Toc163107319)

159. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1903. 5 ноября Москва* 350 [Читать](#_Toc163107320)

160. А. П. Чехову. *1903. 7 ноября Москва* 351 [Читать](#_Toc163107321)

161. А. П. Чехову. *1903. 9 ноября Москва* 352 [Читать](#_Toc163107322)

162. Ф. И. Шаляпину. *1904. Начало января. Москва* 354 [Читать](#_Toc163107323)

163. О. Л. Книппер-Чеховой. *1904. Январь (до 17‑го). Москва* 354 [Читать](#_Toc163107324)

164. А. П. Чехову. *1904. Январь (до 17‑го). Москва* 355 [Читать](#_Toc163107325)

165. Л. М. Леонидову. *1904. Январь (?). Москва* 355 [Читать](#_Toc163107326)

166. Н. Е. Эфросу. *1904. Январь (до 17‑го). Москва* 357 [Читать](#_Toc163107327)

167. А. П. Чехову. *1904. 17 января Москва* 357 [Читать](#_Toc163107328)

168. Л. М. Леонидову. *1904. Март (до 12‑го). Москва* 357 [Читать](#_Toc163107329)

169. К. С. Станиславскому. *1904. 15 марта. Петербург* 358 [Читать](#_Toc163107330)

170. А. П. Чехову. *Телеграмма. 1904. 2 апреля Петербург* 359 [Читать](#_Toc163107331)

171. А. М. Горькому. *1904. 19 апреля Петербург (?)* 360 [Читать](#_Toc163107332)

172. А. П. Чехову. *1904. 21 апреля Москва* 370 [Читать](#_Toc163107333)

173. О. Л. Книппер-Чеховой. *1904. 1 июня Усадьба Нескучное* 371 [Читать](#_Toc163107334)

174. А. М. Горькому. *1904. Конец июня. Усадьба Нескучное* 371 [Читать](#_Toc163107335)

175. А. М. Горькому. *1904. Июль (между 10‑м и 19‑м). Усадьба Нескучное* 373 [Читать](#_Toc163107336)

176. К. С. Станиславскому. *1904. 13 июля Усадьба Нескучное* 375 [Читать](#_Toc163107337)

177. К. С. Станиславскому. *1904. 25 июля. Ялта* 376 [Читать](#_Toc163107338)

178. К. С. Станиславскому. *1904. Июль (после 26‑го). Ялта* 378 [Читать](#_Toc163107339)

179. А. М. Горькому. *1904. Конец июля – начало августа* 381 [Читать](#_Toc163107340)

180. А. М. Горькому. *1904. Август (после 11‑го)* 382 [Читать](#_Toc163107341)

181. К. С. Станиславскому. *1904. 10 сентября Москва* 382 [Читать](#_Toc163107342)

182. К. С. Станиславскому. *1904. 14 октября Москва* 383 [Читать](#_Toc163107343)

183. К. С. Станиславскому. *1904. Октябрь* 384 [Читать](#_Toc163107344)

184. К. С. Станиславскому. *Телеграмма. 1904. 24 октября. Петербург* 385 [Читать](#_Toc163107345)

185. А. П. Ленскому. *1904. Октябрь. Москва* 386 [Читать](#_Toc163107346)

186. К. С. Станиславскому. *1904 – 1905* 386 [Читать](#_Toc163107347)

187. К. С. Станиславскому. *1905. Июнь. Усадьба Нескучное* 387 [Читать](#_Toc163107348)

188. К. С. Станиславскому. *1905. 8 – 10 июня. Усадьба Нескучное* 391 [Читать](#_Toc163107349)

189. В. В. Лужскому. *1905. 17 июня Усадьба Нескучное* 413 [Читать](#_Toc163107350)

190. А. Н. Веселовскому. *1905. 21 июня* 415 [Читать](#_Toc163107351)

191. К. С. Станиславскому. *1905. 28 июня Усадьба Нескучное (?)* 417 [Читать](#_Toc163107352)

192. К. С. Станиславскому. *1905. 14 июля Усадьба Нескучное* 420 [Читать](#_Toc163107353)

193. А. М. Горькому. *1905. 2 или 3 августа. Москва* 421 [Читать](#_Toc163107354)

194. К. С. Станиславскому. *1905. 4 сентября Москва* 421 [Читать](#_Toc163107355)

195. К. С. Станиславскому. *1905. 5 сентября Москва* 422 [Читать](#_Toc163107356)

196. К. С. Станиславскому. *1905. 6 сентября Москва* 423 [Читать](#_Toc163107357)

197. К. С. Станиславскому. *1905. 8 сентября Москва* 424 [Читать](#_Toc163107358)

198. К. С. Станиславскому. *1905. 9 сентября Москва* 426 [Читать](#_Toc163107359)

199. К. С. Станиславскому. *1905. Октябрь. Москва* 426 [Читать](#_Toc163107360)

200. К. С. Станиславскому. *1905. Ноябрь (?)* 427 [Читать](#_Toc163107361)

201. И. М. Москвину. *1906. 10 февраля Берлин* 428 [Читать](#_Toc163107362)

202. Л. М. Леонидову. *1906. Июнь* 429 [Читать](#_Toc163107363)

203. Из письма К. С. Станиславскому. *1906. Начало июля. Кисловодск* 430 [Читать](#_Toc163107364)

204. В. В. Лужскому. *1906. 9 июля Кисловодск* 432 [Читать](#_Toc163107365)

205. Из Письма К. С. Станиславскому. *1906. 10 – 11 июля. Кисловодск* 433 [Читать](#_Toc163107366)

206. К. С. Станиславскому. *1906. Август* 436 [Читать](#_Toc163107367)

207. Л. М. Леонидову. *1906. Август – сентябрь. Москва* 437 [Читать](#_Toc163107368)

208. Л. М. Леонидову. *1906. Осень. Москва* 437 [Читать](#_Toc163107369)

209. К. С. Станиславскому. *1906. 4 ноября Москва* 438 [Читать](#_Toc163107370)

210. К. С. Станиславскому. *1906. 4 ноября Москва* 440 [Читать](#_Toc163107371)

211. К. С. Станиславскому. *1906. 4 ноября Москва* 442 [Читать](#_Toc163107372)

212. В. И. Качалову. *1906. Конец декабря. Берлин* 445 [Читать](#_Toc163107373)

213. К. С. Станиславскому. *1907. Январь* 449 [Читать](#_Toc163107374)

214. Из письма К. С. Станиславскому. *1907. Январь (между 22‑м и 27‑м). Москва* 449 [Читать](#_Toc163107375)

215. В. Ф. Комиссаржевской. *1907. 11 мая Петербург* 450 [Читать](#_Toc163107376)

216. О. Л. Книппер-Чеховой. *1907. 27 июня Усадьба Нескучное* 451 [Читать](#_Toc163107377)

217. Е. Н. Немирович-Данченко. *1937. 30 августа Москва* 453 [Читать](#_Toc163107378)

218. Е. Н. Немирович-Данченко. *1907. 4 сентября Москва* 455 [Читать](#_Toc163107379)

219. Г. С. Бурджалову. *1907. Декабрь (вторая половина). Москва* 458 [Читать](#_Toc163107380)

220. А. И. Сумбатову (Южину). *1908. 6 марта Москва* 458 [Читать](#_Toc163107381)

221. В. А. Теляковскому. *1908. 7 марта Москва* 459 [Читать](#_Toc163107382)

222. А. П. Ленскому. *1908. Март. Москва* 460 [Читать](#_Toc163107383)

223. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1908. 20 августа. Москва* 460 [Читать](#_Toc163107384)

224. Л. Н. Толстому. *1908. 28 августа Москва* 461 [Читать](#_Toc163107385)

225. В. И. Качалову. *1908. Ноябрь (?). Москва* 461 [Читать](#_Toc163107386)

226. К. С. Станиславскому. *1908. 28 – 29 ноября. Москва* 462 [Читать](#_Toc163107387)

227. Н. Е. Эфросу. *1908. Декабрь (после 21‑го). Москва* 468 [Читать](#_Toc163107388)

228. В. А. Салтыкову. *1908. Москва* 472 [Читать](#_Toc163107389)

229. В. И. Качалову. *1908 (?)* 472 [Читать](#_Toc163107390)

230. А. П. Ленскому. *1908 (?). Москва* 474 [Читать](#_Toc163107391)

231. К. С. Станиславскому. *1909. Между 4 апреля и 9 мая. Москва* 474 [Читать](#_Toc163107392)

232. Л. Н. Андрееву. *1909. 17 сентября Москва* 475 [Читать](#_Toc163107393)

233. И. Н. Игнатову. *1909. Сентябрь (вторая половина). Москва* 476 [Читать](#_Toc163107394)

234. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко. *1909. 20 октября Москва* 477 [Читать](#_Toc163107395)

Комментарии 479 [Читать](#_TOC163107396)

# **{****5}** Творческая личность Вл. И. Немировича-Данченко в его письмах

В театральном наследии Владимира Ивановича Немировича-Данченко, сохранившемся непосредственно в его *слове*, особое по своему сегодняшнему значению место принадлежит его письмам. К счастью для нас, он написал их за свою долгую жизнь великое множество. Эпистолярное общение даже с теми людьми, с которыми он постоянно виделся, всегда чрезвычайно много значило для него, постепенно сложившись в особую сферу его духовной деятельности. Недаром он так часто писал свои письма по ночам, отрывая для них время от сна, после напряженнейшего дня работы в театре, а летом отдавал им иногда сплошь те короткие периоды своего отдыха между театральными сезонами, которые он проводил в деревне или в Крыму. Недаром большую часть его писем составляют обширные развернутые высказывания-послания, для которых ему не хватает обычного листа почтовой бумаги, как бы плотно этот сложенный вдвое лист ни заполнялся его бисерно мелким, но четким и изящным почерком, почти не менявшимся с течением десятилетий. В широком и непрерывном потоке его писем нередко встречаются и такие, для которых ему требовались целые самодельные тетрадки по десять-двенадцать, а иногда и по двадцать страниц большого формата. Такие послания Владимира Ивановича К. С. Станиславский, бывало, шутя называл «письмами-monstres» (то есть «чудовищно огромными»). Характерно, что даже в таких огромных письмах он почти никогда не прибегает к скорописи, обозначая сокращенно лишь служебные, обиходные слова, и редко что зачеркивает или заменяет в том, что им написано. Срочная необходимость подобного послания могла позволить ему {6} разве что воспользоваться карандашом вместо обычных чернил («для скорости» и в виде исключения, за которое он всегда просит извинения). Однако все таким же четким и законченным, чуждым нервической торопливости оставался и в этих случаях каждый абзац, такой же безукоризненно опрятной — каждая страница. Но еще менее могла повлиять какая бы то ни было спешность высказывания на внутренний размах письма, на внутреннюю напряженность и неуклонную последовательность хода мысли, как бы диктующую автору одну строку за другой. В этих больших письмах наиболее ярко сказывается эпистолярный талант Немировича-Данченко.

Это талант совершенно особенный по своей природе, редко встречающийся даже у людей, как говорится, пишущих, в том числе и у профессиональных литераторов. Его сущность заключается не столько в стиле, чуждающемся трафаретов многословия, благородно-строгом и в то же время насыщенном свежестью красок, сколько в удивительной способности *высказаться* в форме письма, которая для большинства людей всегда все-таки остается в какой-то мере условной, ограниченной, сковывающей (ведь все мы обычно оговариваемся: «в письме всего не скажешь — остальное при личном свидании»), высказаться без всяких препон, совершенно раскованно, свободно и полностью, то есть в полном соответствии с продиктовавшей письмо душевной потребностью. Поэтому в письмах Немировича-Данченко нет и не могло быть никакой примеси мертвящей «литературности». В них сравнительно редки описания и портреты, да и эти немногие возникают обычно как бы на ходу, по поводу, в связи с чем-то гораздо более важным и существенным, что сейчас занимает или волнует автора. Удивительно, как явственно звучит в письмах Немировича-Данченко — во всех без исключения, от короткой деловой записки до послания размером чуть ли не в целый печатный лист, — его голос, как слышится в них его живая интонация, как в них ощутимы процесс его размышления, его манера развертывать свою мысль в беседе, увлекать, «заражать» своим увлечением, спорить, убеждать и добиваться. Если негладкая, корявая фраза способна точнее передать то, что в данный момент ему особенно важно высказать, он, вероятно, инстинктивно, а может {7} быть, порой и сознательно, так и оставит ее корявой, не станет ее выправлять и отглаживать. Если незаконченная, как бы оборванная в середине фраза полнее выразит владеющее им чувство — пусть так и остается незаконченной. Если же сложность логического развития мысли, или напор доказательств, или страстность убеждения невольно выльется на письме в нагромождение длинного периода, в настойчивость повторений — пусть это так и останется громоздким, пусть даже потребует перечитывания, зато будет живым, разговорным, а не специально приспособленным для письма. Есть в эпистолярном таланте Немировича-Данченко что-то близкое к его режиссерскому неустанному «привинчиванию», как он это называл, кусков и кусочков сценического действия в работе с актером. Внутренне действенным представляется большинство его писем. Не потому ли многие из них так легко превращаются для нас сегодня в письма-беседы, в письма-речи, в письма-требования, укоры, призывы, напоминания, споры об искусстве, незаметно вовлекая читателя в непосредственное общение с их автором. Но, разумеется, дело тут далеко не только в его особом эпистолярном таланте, и читатель не раз будет иметь случай в этом убедиться.

Настоящее двухтомное издание не впервые знакомит читателя с письмами Немировича-Данченко; в начале 50‑х годов были подготовлены к печати и в 1954 году вышли в свет триста пять «избранных писем», которые составили второй том его «Театрального наследия», а семь лет спустя, в последнем выпуске «Ежегодника МХТ», было опубликовано в качестве дополнения к нему еще семьдесят два письма. После этого появилось еще несколько гораздо менее обширных публикаций на страницах историко-театральных сборников и в журнале «Исторический архив» (1962, № 2). Ряд интереснейших писем Немировича-Данченко, связанных с деятельностью Музыкального театра его имени, впервые был опубликован в книге П. А. Маркова «Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в Музыкальном театре» (М., ВТО, 1960). Многочисленные извлечения из неизданных прежде писем вошли в книге Л. М. Фрейдкиной «Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко (Летопись жизни и творчества)». М., 1962. Таким образом, {8} значительная часть писем Немировича-Данченко, общее количество которых в известных нам собраниях составляет на сегодня приблизительно две тысячи, за последние десятилетия уже перешла из бережно хранимого достояния архивов и музеев в общедоступное богатство современного советского театра и стала одним из источников дальнейшего развития его культуры и влияния на мировое театральное искусство. Но теперь, когда книга «Избранных писем» давно уже превратилась из «настольной», какой она была для многих деятелей театра ныне старшего поколения, в «библиотечную», хотя и в библиотеке трудно доступную, необходимость новой публикации писем Немировича-Данченко совершенно очевидна.

Но еще важнее другое. Несмотря на то, что впервые публикуемые в этих двух томах письма составляют только половину их общего содержания, читателю, по существу, предстоит новое знакомство с эпистолярным наследием великого режиссера и учителя сцены. Это предопределено и существенностью материала, публикуемого здесь впервые, и теми внутренними связями, которые сами собой возникают между этими новыми публикациями и повторными, но собранными теперь воедино. Как всегда в таких случаях, в публикации, построенной по хронологическому принципу, естественно, возникают новые контексты чрезвычайно важного, а иногда и решающего значения. Следует подчеркнуть, что по сравнению с началом 50‑х годов, когда готовилось к печати первое издание писем, объективные возможности представить их читателю с достаточной полнотой значительно расширились.

И тем не менее вниманию читателя снова предлагается не полное собрание писем Немировича-Данченко, а новое собрание писем *избранных*. Вряд ли можно настаивать на абсолютной точности этого определения (гораздо вернее и уж, во всяком случае, спокойнее было бы пользоваться словом «выбранные», но оно вызывает невольную и, разумеется, неправомерную ассоциацию с классическим заголовком знаменитого гоголевского цикла «Выбранные места из переписки с друзьями»). Издавна принято издателями-редакторами, а иной раз и самими авторами называть «избранными» те произведения, {9} которые были предпочтительно отобраны ими среди многих других для особого издания, чаще всего по принципу наивысшего литературного достоинства и наибольшей общественной значительности для данной эпохи. При публикации писем, не претендующих на самостоятельное литературное значение, в данном случае — писем выдающегося театрального деятеля, особенно важна вторая часть этого общего определения. Именно принцип общественной ценности, в самом широком смысле слова, позволяет выделить для издания письма, представляющие наиболее широкий интерес, сохраняющие и в новую эпоху свою принципиальную существенность и силу воздействия, а потому и особенно интересные для современного театра и театральной школы, письма, отражающие в той или иной степени, хотя бы той или иной гранью мировоззрение и эстетические взгляды их автора, этапы его творческого пути, его борьбу за свой идеал театра.

Обнародование всякого выдающегося по своему значению эпистолярного архива неизбежно придает особенную остроту вопросу о полноте публикации. Не об этом ли думали, например, и Бунин и Хемингуэй, запрещая посмертное издание своей переписки или обусловливая его строгие границы? Но после смерти писателя остаются прежде всего его сочинения, любые добавления к которым он вправе заранее считать излишними по отношению к своему основному наследию или даже в чем-то искажающими его истинный творческий облик. Деятель и создатель театра оставляет после себя, в сущности, только живую эстафету своих творческих идей, своего опыта, своих предвидений и заветов, в то время как самые сценические создания его, разве только еще в течение некоторого времени, доживают в театре свою недолговечную, эфемерную жизнь. То, что составляет его наследие, выраженное в слове, поэтому приобретает для будущего первостепенное, а не вторичное значение: оно прочнее всего входит в оставленную им идейно-творческую школу, приобретая значение первоисточника и завещания.

Все это относится и к сохранившимся письмам. Но письма, за немногими исключениями, реже всего бывают предназначены автором для будущих публикаций, и в этом их отличие {10} не только от всевозможных статей, заметок, более или менее развернутых конспектов выступлений и стенограмм репетиций, но даже и от иных дневников. Письма *становятся* наследием, но не предназначены заранее быть таковым. В них всегда слишком много «лишнего» по отношению к самому понятию наследия, и прежде всего с точки зрения самого художника. Их действенность, их реальная насущная необходимость для будущих поколений не находится в прямой зависимости от полноты предпринимаемых изданий. Отбор здесь как бы предуказан заранее. Обилие сугубо личного, интимного, случайного, специфически бытового или просто во всех отношениях малозначительного, словом, любого творчески нейтрального материала в публикуемом собрании писем способно только отдалить от нас творческую личность их автора, вместо того чтобы ее к нам приблизить (или, вернее, чтобы нам к ней приблизиться), способно помешать нам расслышать в них то, что он имеет сказать нам еще и сейчас. Отбор писем, осуществляемый по определенному принципу, их концентрация вокруг непроизвольно возникающих, как бы поднимающихся из общего эпистолярного потока главных жизненно творческих тем, ведет нас к творческой личности автора более прямым путем. И даже при неизбежной субъективности любого, самого квалифицированного и научно добросовестного отбора опасность искажения здесь меньше, чем при безответственной полноте, не стоящей никакого особого труда и как бы заранее ограждающей составителя от многих упреков, полноте, формально неуязвимой, а по существу все-таки всегда сомнительной (полнота *чего* или *кого*? более или менее случайно сохранившихся листков в конвертах или выражающей себя в них личности?). В условиях свободного от какой бы то ни было тенденциозности отбора писем слово «избранные» должно означать не столько ограничение подлежащего публикации материала, сколько его необходимую концентрацию. По этому принципу наше собрание писем Немировича-Данченко построено не только в целом — этот принцип нередко распространяется и на отдельное письмо, в тех случаях, когда оно печатается не полностью, а фрагментарно (например, фрагменты из писем к жене, выходящие за рамки обыденной семейной переписки). В то {11} же время в составе «избранного» представляется вполне оправданным наличие многих чрезвычайно важных по своему содержанию писем, оставшихся по тем или иным причинам не отправленными или незаконченными, в виде черновых рукописей (например, некоторые письма К. С. Станиславскому и Л. М. Леонидову).

Основной тематический стержень, определявший состав «избранного» среди писем Немировича-Данченко для нового издания, естественно, остался тем же, каким он был и в начале 50‑х годов. Ни тогда, ни теперь этот внутренний стержень эпистолярного собрания не приходилось искать или домысливать — он возникал сам собой как главное содержание протекающей за этими письмами жизни: это — Московский Художественный театр и, еще шире, — создание нового, реалистического направления театра XX века в творческом союзе с К. С. Станиславским, борьба за его право на будущее. Масштабом этой главной внутренней темы определяются наиболее значительные изменения в составе «Избранных писем». Так, например, из обширного эпистолярного архива Немировича-Данченко, относящегося к раннему периоду его деятельности, в качестве театрального критика, беллетриста и драматурга, взято теперь еще меньше писем, чем раньше, причем отнюдь не потому, что письма эти сплошь малозначительны или ограничены узкобиографическим интересом, а только потому, что в основном русле нового издания они явно уступают по своему значению другим, позднейшим, связанным с историей МХАТ уже непосредственно. Не переиздается вновь и целый ряд писем, касающихся МХАТ и Музыкального театра, писем, содержание которых расширено, а интерес перекрыт аналогичным достоянием архивов, которое стало доступным позднее. Казался теперь уже не столь необходимым раздел «Приложений», куда при первой публикации вошли письма крупнейших актеров и режиссеров Немировичу-Данченко, а также его «Автобиография», поскольку они за это время неоднократно перепечатывались и широко цитировались в других книгах.

Гораздо важнее подобных переизданий представлялась нам возможность углубить и расширить «избранное» впервые публикуемыми или заново собранными воедино письмами первостепенного {12} значения не только для истории театра, но и для его современных творческих «сверхзадач». На первом месте в этом смысле стоят письма Немировича-Данченко К. С. Станиславскому, представленные на этот раз с гораздо большей, чем прежде, полнотой. Среди других важнейших писем, включаемых в этот двухтомный сборник целыми сериями, особого внимания заслуживают прежде не публиковавшиеся письма к А. М. Горькому, Л. Н. Андрееву, В. И. Качалову, В. В. Лужскому, Л. М. Леонидову, И. М. Москвину, П. А. Маркову, В. Г. Сахновскому. Огромный интерес представляют и многие до сих пор остававшиеся неизвестными читателю письма Владимира Ивановича к его театральным секретарям, которые, заслужив полное его доверие, стали на долгие годы ближайшими его друзьями, — О. С. Бокшанской и Е. Е. Лигской. В этих письмах часто совсем по-новому, неожиданно открывается личность Немировича-Данченко, какой ее в театре не знали, про ступают вдруг, иногда в одной какой-нибудь строчке, прерывающей своей глубоко личной нотой театральные «текущие дела», те стороны его души, которые обычно были скрыты от посторонних глаз присущей ему сдержанностью. В такой же, если не в еще большей степени это относится к фрагментам из писем его к жене, беззаветно преданной ему и Художественному театру спутнице всей его жизни — Екатерине Николаевне Немирович-Данченко.

Здесь перечислено лишь то, что заново вошло теперь в его «Избранные письма» обширными циклами, охватывающими годы и десятилетия. Но не менее дорого для нас и иное единичное, оставшееся единственным его письмо — актеру, режиссеру, поэту, критику или даже не имеющему никакого прямого отношения к искусству «неизвестному адресату», если это письмо по-своему, с какой-то новой еще стороны, ведет нас сегодня к тому, с кем мы все еще не хотим расставаться.

Из всего «театрального наследия» Владимира Ивановича Немировича-Данченко, подлежащего публикации, его письма наряду со стенограммами его репетиций открывают наиболее непосредственную возможность войти в соприкосновение с его творческой *личностью*. Его письма — это и есть его «жизнь в искусстве». О них это можно сказать, кажется, с большим основанием, {13} чем о его книге воспоминаний «Из прошлого», изданной в 1936 году. Эта книга не стала отражением творческого пути Немировича-Данченко. Она не соответствует огромности его значения в истории мирового театра и не раскрыла в достаточной степени то, что составляло глубинное содержание и определяло внутренний, духовный диапазон его личности. Книгой его жизни этот том мемуаров не стал, несмотря на неоспоримую ценность отдельных глав, и это сразу почувствовалось в том явном холодке, с которым книга «Из прошлого» была воспринята даже в ближайшем, театральном окружении автора, к большому его огорчению. Он сам не раз говорил в последние годы о своих воспоминаниях как о книге «с несложившейся судьбой», говорил с недоумением и горечью.

Почему же она не сложилась? Может быть, потому, что мемуарное углубление в прошлое и подведение жизненных итогов вообще не было близко его творческой натуре, а попытка связать этапы истории Художественного театра со страницами автобиографии удалась ему только частично? Потому ли, что в литературной живости иных характеристик, в житейской четкости иного запечатлевшегося в памяти облика здесь незаметно ускользала духовная сущность *явления*? Или потому, что искренность мемуариста здесь не всегда приводила его к той бесстрашной самокритичности, которая обычно была ему в высокой степени свойственна? Как бы то ни было, перечитывая эту книгу теперь и сопоставляя ее с письмами Немировича-Данченко, трудно отделаться от впечатления, что чего-то самого важного, самого главного о *себе в театре* он в своих воспоминаниях так и не сказал (хотя, может быть, и хотел этого больше всего), что как раз это главное оказалось в книге пропущенным или размельченным, в то время как в письмах оно сохранялось само собой как будто для того, чтобы когда-нибудь еще сказаться, стать очевидным и занять первый план. Так, по крайней мере, воспринимаются его письма теперь — и в своей временной последовательности и в своей совокупности. Написанные в разные годы, по разным поводам и разным людям, они теперь сами собой становятся книгой, благодаря какому-то странному эффекту взаимосцепления и внутренней {14} спаянности — словно под воздействием какого-то тока высокого напряжения, непрерывно исходящего из одного и того же источника.

Другое, не менее важное свойство этих писем заключается в том, что они разрушают многие привычные, наиболее глубоко укоренившиеся представления о том, кто их писал. Важнейшие, решающие «поправки» возникают чуть ли не на каждом шагу. Прямолинейность схемы вытесняет живая светотень.

Так образ Немировича-Данченко — идеолога Художественного театра, театра двух эпох, разделенных великим рубежом революции, образ идейного кормчего театра, главного руководителя его репертуара и воспитателя его знаменитых актерских плеяд видится по-иному, по-новому, когда в письмах он вырастает из хаотического нагромождения ежедневных забот и задач, из хитросплетения сложнейших препон и препятствий, которые нужно тут же преодолеть, из стихии титанического, чаще всего незаметного и неблагодарного, будничного, непрерывного труда, проникающего во все уголки театра — «от люка до колосников». Вы по-новому воспринимаете этого великого строителя и собирателя театра, его идейного руководителя и художественного директора, когда, читая письма, воочию видите, как в течение десятилетий этот директор и руководитель театра ни на один час не перестает быть его первым чернорабочим, который месит и ворочает и то и дело взваливает на себя груды театральных каторжных «текущих дел» — во имя своей безграничной любви к театру, в защиту его чести, в предотвращение грозящих ему бед. Иным, в ином свете представляется нам этот философ театра и в то же время его многоопытный стратег и тактик, издавна прозванный в театре «мудрым» с легкой руки самого Станиславского, когда мы воочию видим по его письмам, какой дорогой ценой расплачивается он за свои ошибки, заблуждения, просчеты, за иные страстные, но обманчивые свои увлечения, за все то чрезмерное и безоглядное, что порой диктовала ему все та же центростремительная сила его любви к театру, навсегда ставшему смыслом его жизни.

В театральных рассказах и воспоминаниях о Немировиче-Данченко его облик порой сглаживается почти до неузнаваемости. {15} В этих рассказах слишком много места отдается тому, что в нем было неизменным, привычным, и слишком мало — тому, что поражало своей неожиданностью; слишком много о том, как с ним было легко, и слишком мало о том, как бывало с ним трудно; слишком часто — о его сдержанности и корректности, о мягкости и незаметности его тактических приемов руководителя, и слишком редко, почти никогда — о его взрывах негодования, о его непримиримых требованиях, о жесткости и безоговорочности его обвинений, его «правды в глаза».

Во все это письма Владимира Ивановича тоже вносят свои коррективы. Пусть кого-то в театрах еще утешает или даже соблазняет каким-то подобием программы принадлежащий ему афоризм: «Театр — это цепь разумных компромиссов» — афоризм, в сущности, горестный и выстраданный, если не саркастический. Фигурирует он и в письмах, смысл которых явно опровергает его «программное» значение, ограничивая его правомочность заботами о правильной организации театрального дела. Но суть даже не в этих конкретных опровержениях — суть в том, с каким неукротимым упорством, с какой яростной ненавистью Немирович-Данченко ниспровергает компромисс в искусстве, когда дело касается сущности искусства. И это происходит, по свидетельству писем поистине программных, на протяжении всей его долгой театральной жизни, а под конец жизни сказывается с особенной остротой, словно наперекор старости, усталости, чувству близящегося конца. «Люди [искусства] могут стариться, но искусство — нет», — пишет он В. Ф. Грибунину, одному из любимейших своих актеров старой гвардии Художественного театра, в 1916 году. И ту же самую мысль повторяет почти дословно в письме 1942 года, адресованном М. О. Кнебель, но относящемся ко всему Художественному театру, включая ее теперь в свою «теорию художественного максимализма» наряду с другим своим знаменитым девизом: «На сцене ничего не может быть “чересчур”, если это *верно*». Призрак возрождения компромисса, который нередко, по его мнению, подтачивал идеологию и этику дореволюционного Художественного театра, больше всего тревожил его, судя по письмам начала {16} 20‑х годов, при вступлении театра в новую, революционную эпоху. Об опасности новых творческих компромиссов он предупреждал своих старых соратников и молодых учеников и незадолго перед смертью, открывая в последний, кажется, раз сбор труппы в начале сезона требовательным и призывным вопросом: «Ну, чем же и как мы будем в этом сезоне поднимать потолок нашего искусства?»

Даже тем людям театра, которые хорошо знали Владимира Ивановича Немировича-Данченко как режиссера, как руководителя театра, прожив в непосредственной близости к нему большую часть своей творческой жизни, в его письмах могут открыться теперь какие-то совсем неожиданные стороны его личности — то, что не вяжется ни с его пресловутым «мудрым покоем», ни с его безотказной «железной волей», ни с корректной и суховатой уравновешенностью его тона, его внешнего облика, особенно в старости, ни даже с тем чувством уверенности и прочности, которое внушало окружающим самое его присутствие, его давно сложившаяся слава «genius loci» Художественного театра — «духа-хранителя места сего». Хотя все это и остается здесь в полной силе, но видится по-новому сквозь перипетии его «работы над собой», сквозь трудные внутренние преодоления. В его письмах неожиданно много тревоги, тоски, «доходящей до острой физической боли», много несбывшихся надежд и подавленных желаний, много усталости и с трудом побеждаемого одиночества. Есть в этих письмах и открытые раны неудовлетворенного честолюбия мощной творческой личности, волею судеб слишком часто и слишком несправедливо отодвигавшейся в тень.

Но, конечно, не эти ноты доминируют в его письмах, это только обертоны лейтмотива, по-своему усиливающие и осложняющие его звучание. Все главное в письмах, как и в самой его жизни, протекает по еще гораздо более глубокому руслу: это «одна, но пламенная страсть» его поистине *беззаветного* служения Театру. «Беззаветно пронесшиеся жизни» — так он однажды определил самое долговечное достояние искусства Художественного театра, вспоминая всех тех, кто его строил. К нему и к Станиславскому, к Станиславскому и к нему это определение относится в первую очередь. Но эта «беззаветность» {17} имеет не только нравственное, общедуховное, но еще и особое, глубоко индивидуальное творческое содержание.

Может быть, больше, чем какой-либо другой талант, Немировичу-Данченко была свойственна удивительная, редкостная способность угадывать, ощущать и включать в свой внутренний мир другие, «чужие» внутренние миры и делать их тоже своими. Это был дар творческий, действенный, сугубо театральный и, может быть, прежде всего режиссерский (вспомним, что путь «вживания» и «вчувствования» в «драмы и трагедии, скрытые почти в каждой фигуре» «Чайки», был для него единственным путем к драматургии Чехова, когда ему и Станиславскому еще только предстояло ее открыть для русского и мирового театра). Это был не только дар проникновенно чуткого понимания, отклика, но и дар сотворчества, дар встречной творческой бескорыстной самоотдачи. Это была неиссякающая внутренняя готовность улавливать, и подхватывать, и доводить до мощной сверкающей полноты самые тайные звучания, вызывать к жизни еще неизведанные, дремлющие на дне души художника силы, открывать новые просторы даже перед ярчайшими самобытными талантами. Режиссерский в своей сущности, устремленный к созиданию спектаклей прежде всего и к созиданию *театра* в конечном счете, этот дар Немировича-Данченко на протяжении всей его жизни привлекал к себе близких ему по духу писателей-драматургов, режиссеров и особенно актеров, актеров разных поколений, разных эпох — от Ермоловой до Еланской и Тарасовой, от Ленского и Южина до Хмелева.

Таинство слияния творческой личности актера с «миром автора», с «лицом автора», с «внутренним образом» писателя — квинтэссенция режиссуры Немировича-Данченко. Можно сказать, что его режиссерский талант был прежде всего талантом одновременного перевоплощения в актера и в автора, можно утверждать, что его режиссерский путь от начала до конца оставался путем напряженнейшей и тончайшей интуиции. На репетиции драматург-современник легко мог увидеть в нем сидящего за режиссерским столом драматурга, а актер — потенциального, все время готового к внутреннему действию актера. Он любил вспоминать, как когда-то Леонид Андреев, {18} приходя на его репетиции, иной раз искренне удивлялся тому, как это он мог навсегда отказаться от драматургии, так по-авторски, «изнутри», ощущая все самое тайное, неисповедимое, подспудное в замысле и во внутренних ходах чужой пьесы. («Это не мешало ему иногда убегать, хлопнув дверью, когда я говорил ему правду о его недостатках, — прибавлял, улыбаясь, Владимир Иванович. — Но на другой день снова воцарялся мир».) А Москвин, любимейший его ученик, считал, что Владимир Иванович знает его едва ли не лучше, чем он сам себя знает, что в его руках ключи от всех его, москвинских, душевных «ящичков», но что он все равно никогда ничего не посоветует и не подскажет ему, прежде чем внутренне не проиграет по-актерски то, чего он от него ждет, то, чего он в нем еще не видал на сцене. Чтобы помочь Москвину, он должен был на какой-то момент внутренне «стать Москвиным».

Характерны и то и другое признания. Дар творческого отклика, вырастающий из режиссерской интуиции исключительной чуткости и отзывчивости, очевиден в обоих. А в одном из ранних писем самого Немировича-Данченко есть такие строки о Чехове, то есть, вернее сказать, о себе: «Он — как бы талантливый я. Понятно поэтому, что душа у меня так сильно расположена к нему. Я перестаю относительно него быть художественным критиком… Когда я занят его пьесами, у меня такое чувство, как будто я ставлю свои. Я в нем вижу себя как писателя, но проявившегося с его талантом. Он во мне мог бы видеть себя как режиссера, но с моими сценическими знаниями. Оттого Чехов и идет у нас лучше всех других авторов»[[1]](#footnote-2).

Не о том же ли это его «даре»? И не о том же ли говорит его знаменитая формула режиссерского «умирания» в актере?

Если зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, попав на благодатную почву, то даст много плода. Так обычно звучало в его устах евангельское изречение. Оно впервые завладело мыслями Немировича-Данченко, в сущности, по частному поводу, хоть и очень для него важному: в связи со спорами, когда-то возникшими в Художественном театре о том, полезен ли или вреден актеру режиссерский *показ* в процессе {19} репетиции и какова его особая «неактерская» природа. Отрицая показ-демонстрацию, Владимир Иванович был (и всегда оставался) убежден в плодотворности показа другого характера, показа-намека, заразительного импульса, «касания», дразнящего интуицию и фантазию актера. Он был уверен в плодотворности показа, возникающего из чуткого режиссерского проникновения одновременно и в образ драматурга и в индивидуальность актера, которому предстоит этот образ в себе воплотить.

Для творческой натуры Немировича-Данченко этот принцип или, даже вернее, один из принципов режиссерской методики, не мог не приобрести расширительного и далеко ведущего значения. Методический принцип, навык, прием для него приобрел смысл совсем иной: он стал отправной точкой в развитии всей его театральной эстетики. Евангельская притча о «зерне», казалось, лишь облекала в слова то, что всегда было глубинной творческой сущностью Немировича-Данченко. Его «умирание в актере» влекло за собой (или заранее предполагало?) его «умирание» в авторе, его «умирание» в органически складывающемся художественном целом спектакля, а в конечном счете — его «умирание» в том Театре, строительству которого он отдавал свою жизнь. Здесь, в этом перманентном подвиге «умирания» ради новых созданий, ради новых рождений искусства, — истоки его главных сценических открытий и побед: его «театра Чехова» двух эпох, его театрального Достоевского, его Горького, его «Воскресения», его Музыкального театра — «театра поющего актера». Отсюда возникает строгий и внутренне взрывчатый стиль его режиссуры. Отсюда идет его лозунг «*мужественной* простоты», неожиданно предъявленный театру, издавна славящемуся простотой и правдой своего искусства, но уже рискующему обрасти штампами прозаической «простецкости» и мелкой «правденки» (саркастическое определение Л. М. Леонидова, которое Владимир Иванович с удовольствием взял на вооружение). Здесь, в этом вечном «умирании», — завязь той жесткой сверхтребовательности к себе и к другим на сцене, которую в последние годы он называл своим «художественным максимализмом». Но вместе с тем не отсюда ли берет свое начало и бьет, растекаясь {20} широким потоком через всю его жизнь в театре, неиссякающий родник его любви к актеру?..

Письма Немировича-Данченко к актерам и об актерах иногда воочию показывают нам, чего ждал, чего требовал от себя и от них тот, кто готов был в них «умереть», создавая вместе с ними сценический образ, спектакль и в конечном итоге — Театр.

Его письма к актерам бывают, впрочем, самыми разными: от короткой, в несколько слов, деловой записки до целой исповеди, над которой он, должно быть, просиживает ночь напролет и которую под утро с трудом обрывает, так и не высказавшись до конца (таким выглядит, например, одно из самых трудных для него и рискованных писем Л. М. Леонидову). Есть среди этих писем краткие или развернутые режиссерские «введения» в предстоящую работу над образом, есть и анализ ее итогов. Некоторые письма словно продолжают только что окончившуюся в театре репетицию: в них иногда как будто восполняется то, что не удалось «нащупать», «схватить», «зацепить», как он говорил, во время очередных репетиционных поисков. Другие как бы предваряют премьеру, укрепляя только что «нажитое», еще зыбкое творческое самочувствие актера подтверждением того, что он идет по верному пути. В коротких, но таких близких сердцу актера письмах-записках, которые они привыкли получать от Владимира Ивановича у себя в уборной перед выходом на сцену в новой роли, звучит то последнее режиссерское благословение, то необходимейшее предостережение, то совет или «маленькая», но иной раз решающая успех «единственная просьба». Дорогого стоило для актеров Художественного театра это последнее «словечко», которым Владимир Иванович провожал их на сцену. Сколько раз бывало, что оно помогало актеру заменить репетиционную «приготовленность к роли» в своем самочувствии чем-то другим, может быть, сейчас даже несколько неожиданным, не слышанным на репетициях, но исподволь накопившимся в актерской душе, чтобы «душа заиграла». (Так, например, Владимир Иванович как будто бы вскользь, ненароком когда-то подсказывал О. Л. Книппер, благословляя ее на Раневскую в «Вишневом саде», словечко «brio», трудно переводимое на русский {21} язык, но ей, как музыкантше, отлично знакомое, означающее нечто близкое, к сверкающему искристому блеску. И тут же напоминал ей об основном внутреннем контрасте, на котором строится роль: «Париж» и «Вишневый сад».)

В этих письмах-записках, посылаемых либо после «генеральной» накануне первого спектакля, либо тут же вслед за ним, в преддверии второго, не слишком много щедрых, открытых похвал и поздравлений. Но в них всегда ощутимы поддержка, доверие и вера, даже если режиссер чем-нибудь явно недоволен, чего-то «не принимает». Потому-то актеры всегда так ждали их появления на своем гримировальном столе.

Среди писем Немировича-Данченко есть и такие, которые как будто вводят нас в ту комнату или зал, где происходит его репетиция. Читая их, можно почувствовать ее внутренний накал, ее темперамент, ее особую сосредоточенную атмосферу, нарушение которой всегда приводило Владимира Ивановича в негодование и которую он так умел оберегать от всяческой скверны «закулисья» — от посторонних интересов и болтовни, от эгоцентрической распущенности, малодушия и косности, от всех этих, как он где-то пишет, «постных лиц» и «подозрительных усмешек», заранее предрекающих провал всему новому, трудному и смелому в театре.

В разговоре Немировича-Данченко с актерами и об актерах, переходящем на страницы писем из репетиционного фойе или прямо со сцены, мы находим многое из того, что было главным в его работе с актером. На разных этапах жизни театра здесь то и дело возникает то тот, то другой знаменитый «конек» немировической режиссуры, начиная с первоначально интуитивного нащупывания «внутреннего образа» и «верных тонов», с поисков «граней слияния» индивидуальности актера с «внутренним миром писателя» и кончая основами его режиссерской поэтики последних лет — «зерном», «психофизическим самочувствием» и «вторым планом» в создании сценического образа роли и спектакля. Только в его письмах все это еще дальше от терминологии, от теоретических формул, чем в стенограммах его репетиций, еще глубже отведено в подтекст конкретнейших режиссерских требований, вопросов, советов, «подсказов», которые сейчас касаются насущных интересов {22} именно данной, текущей работы и лишь впоследствии, в конечном итоге, исподволь могут привести актера к необходимости обобщения накопленного опыта, к его пересмотру, а иногда и к труднейшим преодолениям самого себя.

«Всю жизнь я был пришиблен любовью к актеру», — часто говорил Владимир Иванович. Любовью продиктованы и все его письма к актерам — кажется, действительно все, без единого исключения. Даже те, в которых на первом плане суровая, жесткая критика, даже те, в которых бушует безудержный гнев, проливающийся в первую очередь именно на самых любимых его актеров, когда, в его глазах, они изменяют себе. Когда, невзирая на лица, не выбирая выражений и не смягчая резкости тона ни одной уступительной оговоркой, он обрушивает поток страстных упреков и обвинений в малодушии, инертности, приверженности к трафаретным театральным приемам на голову Качалова или Книппер, или когда муки творчества Леонидова, по его наблюдениям, грозят перейти в разрушительную для общего дела враждебность к партнерам и режиссеру, — он не желает сдерживать свое возмущение *ради самих же актеров* и особо подчеркивает это («Поймите это наконец!»), отправляя письмо по адресу.

Но такие письма редки и для Немировича-Данченко экстраординарны. В его «трудных» письмах к актерам преобладает не гнев, не обида, а нечто совсем другое. В них говорит та бесстрашная искренность, та осторожная, но твердая решимость, с которой он стремится проникнуть, вооруженный только одним — своей любовью к актеру, в его «тайная тайных», в духовную подоплеку его самых мучительных переживаний в театре, в его скрытые возможности и явные самообманы, в его силу и слабость, в самую сердцевину его творческой личности. И особенно в такие моменты, когда он ждет от актера какого-то важного, может быть, решающего поворота в его духовном развитии, когда всей своей волей строителя театра он стремится помочь ему что-то в себе преодолеть, «перемолоть», от чего-то мешающего избавиться, «немного… переродиться», как сказано в одном из таких писем.

Так, в один из тягчайших периодов артистической жизни Леонидова Немирович-Данченко пытается разгадать, в чем {23} причина того, что сам Леонидов потом однажды так горько назвал в своем дневнике «трагедией трагика». Режиссер, поставивший «Братьев Карамазовых» с Леонидовым в роли Дмитрия, он, как никто другой, знал, до каких невероятных вершин может вздыматься на сцене стихийное дарование этого «трагика в пиджаке». Но, «углубляясь в психологию творческой индивидуальности» Леонида Мироновича Леонидова, пристально наблюдая за ним каждый день в театре, внутренне «вживаясь» в его самочувствие, он не мог не понимать, какой дорогой ценой расплачивается этот могучий талант за редкие мгновения своего полного торжества. В огромном письме, задуманном как некий «диагноз болезни», а вылившемся в своего рода «исповедь горячего сердца», Владимир Иванович называет «стихийный дар актерского нерва» «счастьем и бедой» Леонидова. Стремясь докопаться до скрытого очага угнетающей актера болезни, остающейся неподвластной врачам, он угадывает этот очаг в тайниках *творческой* психики. Он не может не видеть источник саморазрушения в непомерности требований, которые Леонидов предъявляет себе в своей каждодневной жизни актера. Он слишком уверен, что это и есть то, что лишает Леонидова «счастливых минут вдохновения», обрекая его на отчаяние, ожесточение и одиночество, чтобы позволить себе об этом молчать, — он не может ему об этом не сказать, мучаясь его муками и думая о его будущем. Обманчив в этом письме только спокойно-уравновешенный тон, под которым автор его старается скрыть свое волнение.

А вот другой пример, как будто противоположный. В одном из писем В. И. Качалову, написанном вскоре после его триумфального успеха в «Бранде» Ибсена, Немирович-Данченко, словно заранее отвечая на мучительные сомнения Качалова в своем таланте, которые были ему присущи даже в апогее славы, предостерегает его от «излишней самокритики» и «принижения задач», от снижения тонуса его артистической жизни и произвольного сужения ее диапазона. Это был актер, которого Владимир Иванович любил особенно нежно и преданно, а потому и судил, как это видно из многих писем, особенно строго и страстно. Это он первым поверил в него как в чеховского Тузенбаха, в то же самое время угадав в нем Барона {24} в «На дне» Горького, а всего через год он же, по его выражению, «заставил Качалова прославиться» в роли Юлия Цезаря, которую Качалов, мечтая о роли Антония, соглашался играть, лишь подчиняясь дисциплине театра. И в дальнейшем Владимир Иванович был режиссером едва ли не всех тех спектаклей, которые составили актерскую славу Качалова. Он знал, что самые мучительные сомнения в себе всегда были связаны для этого актера с ролями героико-трагедийного плана, какой бы успех у зрителей они ему ни приносили, знал, что Качалов считает себя актером «характерным» чуть ли не прежде всего. И вот теперь, после «Бранда», чувствуя его внутреннее смятение, режиссер-учитель призывал его смелее и глубже посмотреть на себя как на актера, поверить в широту своих артистических возможностей и не губить себя робким самоограничением. Он в это время (1907 год) мечтает поставить с ним «Каина» Байрона и в то же время видит его в Хлестакове и Тартюфе.

Эти письма характерны для того уровня, на котором Немирович-Данченко вел свой разговор с актерами в наиболее ответственные моменты их сценической жизни, пробуждая в них то, что он называл «артистическим образом мышления», неуклонно, упрямо ведя их путем труднейших преодолений к высшим целям театра, который он вместе с ними строил. И таким же взыскательно-требовательным, суровым и полным любви этот разговор оставался всегда, до конца его жизни. Вот что он пишет, например, Б. Н. Ливанову после длительной и далеко не всегда гладко протекавшей работы с ним в «Трех сестрах» над ролью Соленого, совсем еще недавно оспаривая его многим нравившегося Чацкого, а теперь мысленно уже представляя себе его Гамлетом, хотя в Ливанова — Гамлета многие в театре тогда не верили. Кажется, это одно из самых взволнованных его писем.

«Нет! Ливанов *может*, как художник, стать выше снобизма! Художник охватит его не только внешними красками, но и чувством гармонии. Он сумеет побороть какие-то, почти неосознаваемые стремления поддаться соблазну, на который тянет его легковесная слава, он поймет не только умом, но и всем своим артистическим аппаратом красоту, которая тем {25} глубже, тем долговечнее, тем сильнее внедряется в память зрителя, чем она менее осязательна, менее поддается легкому анализу и на минуты менее эффектна. Это не значит, что надо отказываться от яркости замысла и яркости выражения. Все остается в силе. Но вот Ливанов показывает, что он чувствует, где эта грань между истинной красотой и поддельной, грань едва уловимая, но такая важная!

Я был обрадован на всем спектакле».

Вот теперь он без колебаний поручит ему Гамлета в своем заветном спектакле, что бы там ни говорили об этом в театре.

Письма Немировича-Данченко Станиславскому приобретают в этом издании еще более значительное место, чем в предыдущих. Так или иначе затрагивая все другие его театральные связи и взаимоотношения, проникая во все области его жизни в театре, они естественно складываются в единое целое, даже когда публикуются не подряд и перемежаются другими письмами в общей хронологии его переписки.

Как уже сказано выше, эта важнейшая часть эпистолярного наследия Немировича-Данченко предстает здесь перед читателем в значительно большем объеме. Теперь, когда уже подготовлен к изданию еще один том писем К. С. Станиславского, дополняющий 7‑й и 8‑й тома Собрания его сочинений и писем, можно сказать, что их переписка становится общедоступной во всей полноте ее основного, то есть общественно значимого содержания. Но важно не только количественное расширение публикуемого материала. Гораздо существеннее то, что оба эти собрания включают в себя все те письма основателей Художественного театра, в которых отражены самые сложные и самые острые противоречия, на протяжении многих лет подвергавшие тяжелым испытаниям их творческий союз. Правда, целый ряд таких писем давно опубликован и в Собрании сочинений Станиславского, и в прежнем издании «Избранных писем» Немировича-Данченко, и в «Ежегоднике МХТ» за 1953 – 1958 годы. С другой стороны, серия наиболее «взрывчатых» писем Станиславского и Немировича-Данченко друг к другу стала известной читателю на страницах журнала «Исторический архив» (1962, № 2), но, к сожалению, {26} в полном отрыве от их переписки иного, противоположного содержания и в сопровождении вступительной статьи и комментариев столь тенденциозного характера, что эта публикация вызвала в свое время в печати протест крупнейших актеров и режиссеров Художественного театра. Так же как и многие другие прежде не печатавшиеся письма Немировича-Данченко и Станиславского острополемического содержания, эти письма находят теперь надлежащее место в общем контексте переписки. Именно в таком широком контексте, вслед за письмами, которые как бы продолжают знаменитую 18‑часовую беседу в «Славянском базаре» и потом развивают по всем направлениям заложенные в ней основы идейно-творческой программы нового театра, рядом с драгоценными для нас сведениями о ходе (порой очень сложном) их совместной режиссуры, среди свидетельств неразрывности их творческой связи и плодотворности их взаимовлияния, — самые «взрывчатые» письма Немировича-Данченко и Станиславского друг к другу обнаруживают свой истинный смысл.

Дело, конечно, совсем не в том, что контекст переписки якобы приводит в какое-то равновесие их конфликты и столкновения с проявлениями их полного единомыслия, с моментами гармонического слияния их взглядов и устремлений. Иные строки самого «взрывчатого» письма, начинающегося с самой резкой ноты упрека, обиды или возмущения, больше говорят об их общности, о связывающей их, несмотря ни на что, любви и о неразрывности их путей в искусстве, чем многие «гармонические» страницы спокойного, делового общения двух равноправных и вполне удовлетворенных друг другом руководителей театра. Их письма требуют от читателя более глубокого осмысления.

Читая их, мы не можем не возвращаться вновь и вновь к источнику, к первопричине возникновения этого сложнейшего, многопланового, подчас драматически перенапряженного диалога. Мы не можем не думать прежде всего об историческом и эстетическом *феномене* этого небывалого, единственного в мировом театральном искусстве творческого союза. Мы не можем не вдумываться в него как в исключительное явление русской театральной культуры: создание единого в своей сущности {27} театрального направления из двух разных, но нераздельно слившихся в общем русле течений, которые именно в слиянии своем и приобрели силу художественного мировоззрения. Этот творческий союз оказался союзом такой плодотворной мощи, которая позволила ему на протяжении всего лишь сорока лет, но в разные исторические эпохи, разделенные рубежом великой революции, дважды воспитать в единой творческой школе плеяды выдающихся актеров, дважды открыть для русской сцены новую драматургию и оказать решающее влияние на все наиболее значительные режиссерские направления двадцатого века, независимо от того, тяготели ли они к нему или от него отталкивались в своем самостоятельном развитии.

Но нельзя забывать, что этот союз при всей своей монолитности был с самого начала и оставался всегда слиянием двух могучих и властительных режиссерских индивидуальностей, двух совершенно разных, а во многом и противоположных друг другу творческих натур, двух сильнейших и требовавших полноты своего выявления творческих воль. Разными, а не сходными в своих достоинствах и недостатках, в своих преимущественных склонностях и возможностях, в своих темпераментах и вкусах, разными в самой своей «театральности», они были нужны друг другу и тому великому делу, во имя которого они сошлись однажды и навсегда. В *таком* союзе противоречие не могло быть ни вторичным, ни привходящим, ни однозначно негативным явлением, нарушающим некую иллюзорную идеальную гармонию. Противоречия между ними по самым различным поводам возникали с такой же естественностью, с какой их взаимовлияние укрепляло их общность во всем, что касалось основ их Театра. Так же как когда-то, накануне создания Художественного театра, они не могли не искать друг друга, чтобы осуществить свою мечту, так же не могли они не спорить, не сталкиваться, не «взрываться», когда потом столько лет вместе строили его искусство, оставаясь каждый самим собой и этим, может быть, больше всего обогащая их общее «дело жизни».

Но с некоторых пор, в особенности после того как их режиссура в Художественном театре, за редким исключением, {28} перестала быть совместной, когда оба они предпочли путь раздельных, самостоятельных от начала до конца спектаклей, в то же время продолжая считать нерушимым идейно-творческое единство театра, противоречия между ними не могли не возрасти. Они все мучительнее сказывались на их общении друг с другом в театре, а в письмах все чаще приобретали остроту конфликта. Мучительность разногласий усугублялась тем, что раздельная режиссура не только не исключала для них необходимости полного взаимопонимания, поддержки, одобрения, самой реальной товарищеской помощи на репетициях, но, по глубочайшему убеждению обоих, требовала этого едва ли не прежде всего.

И Станиславский и Немирович-Данченко видели свою режиссерскую связь в разных путях к общей цели. Оба они совершенно ясно высказали это и в своих письмах и в своих книгах. Тем более тревожной и взаимно требовательной становилась для них порой необходимость убедиться в нерушимости этой основы основ их союза. («Вам и мне трудно, потому что мы не можем ни на один шаг оставаться равнодушными к достоинству наших работ. Но пока в нас это есть, — живо все то, что мы вкладывали в наше общее дело», — писал Немирович-Данченко Станиславскому в 1925 году.) Еще труднее, сложнее, мучительней бывало порой для них обоих приводить к единству свою деятельность руководителей и художественных директоров театра. Двоевластие то и дело неминуемо ставило под угрозу текущую жизнь театра, размывало его творческие планы, расшатывало его организационную структуру и, как всякий дуумвират, порождало вокруг них «игру интересов». Периоды единовластия, устанавливаемого всегда обоюдно, постепенно, с течением времени, все более трагически сказывались на прочности их личного контакта, которым оба они дорожили.

Они любили друг друга, любили глубоко и скрытно, взаимно ревниво и еще более ревниво по отношению к их общему детищу. Об этом нельзя не подумать, особенно когда читаешь иное «взрывчатое» письмо Немировича-Данченко, где в связи с очередной обидой или скоплением обид речь идет уже чуть ли не о «ненависти». В его письмах Станиславскому вообще и {29} страстнее, и чаще, и неожиданней прорывается любовь, чем в письмах Станиславского к нему. Однако в дневнике Л. М. Леонидова (за 1937 год) есть, как известно, такая запись: «Если Станиславский кого и любит, то это Владимира Ивановича. Парадокс, но это так». Старейший историограф Художественного театра Л. Я. Гуревич пишет в своих воспоминаниях о Станиславском: «Я и посейчас слышу тот бесконечно серьезный, тихий и теплый звук его голоса, когда, уже при последнем нашем разговоре о Владимире Ивановиче, в 1935 году, он сказал мне: “Я ведь и теперь люблю его”»[[2]](#footnote-3). Последнее письмо Константина Сергеевича Немировичу-Данченко, написанное после смерти его жены, снова это подтверждает. Известно из воспоминаний медицинской сестры Л. Д. Духовской, с каким сочувствием, с какой тревогой он вдруг заговорил о Владимире Ивановиче, о его одиночестве перед самой своей кончиной («А кто теперь заботится о Немировиче-Данченко? Ведь он теперь… “белеет парус одинокий”. Может быть, он болен? У него нет денег?»)[[3]](#footnote-4).

Письма Немировича-Данченко — перед вами. В них тоже немало заботы о Константине Сергеевиче в самые разные периоды его жизни и тревоги о его самочувствии, в них то и дело сказывается стремление облегчить ему жизнь в театре, организовать ее наилучшим образом; в них есть и признания в любви, неожиданно прорывающиеся сквозь обычную его сдержанность.

Но суть не только в их личной близости друг другу. Каждый из них воплощал для другого высший суд в искусстве, и жизнь они прожили в сознании неразрывной общности своей творческой *миссии*.

То, что Немирович-Данченко с самого начала, а потом все упорнее стал называть в своих письмах «художественной рознью» между ним и Станиславским, в сущности, никогда не выходило за пределы различия приемов работы режиссера с актером в процессе воплощения роли. В этом нетрудно убедиться, читая одно за другим его письма, касающиеся их общей и {30} раздельной режиссуры в Художественном театре. Совершенно отчетливо это видно и в письме 1915 года, которое даже озаглавлено: «Наша художественная рознь» и которое осталось не отправленным, очевидно, потому, что его содержание показалось Владимиру Ивановичу чрезмерно полемическим. Но и здесь нет ничего, что говорило бы о несовместимости эстетических идеалов, о разном понимании назначения и сущности театрального искусства, о разной методологии. И здесь — только о «приемах», даже не о методах режиссирования, хотя и в острейшей полемической форме. И в последнем письме Немировича-Данченко Станиславскому мы находим то же самое определение, те же слова о «естественной и неизбежной розни наших художественных приемов», когда он подводит итоги их «замечательнейшей совместной работы» и, еще шире, всего их совместного пути в искусстве. О том же самом говорит Станиславский и на страницах своих воспоминаний и во многих письмах.

В области руководства театром острее и болезненней всего сказывалась разность их творческих натур, вынося подчас на поверхность переписки и сгущение взаимных обид, и эксцессы уязвленного самолюбия, и обоюдную несправедливость обвинений, особенно когда этот ненавистный им обоим костер раздувался в театре теми «другими людьми», которые стремились использовать их разногласия в своих интересах. Этих «других», этих «любителей ловить рыбку в мутной воде» вокруг них, к несчастью, всегда было слишком много, об этом в их переписке говорится не раз, и всегда с особенной горечью («Конечно, прежде всего люди запутали наши добрые отношения», — говорил Немирович-Данченко и в последнем своем письме Станиславскому).

Перед ними не раз вставал призрак разрыва. И это были самые страшные, самые тяжкие, трагические моменты в их жизни. В письмах они отражены. Но о том, как и чем они разрешались в реальной жизни театра, мы по письмам судить не можем, потому что это (важнейшее!) не только не вызывает, но исключает самую необходимость переписки.

Они оба страшились возможности разрыва, видя в нем гибель театра, но ни один из них ни разу в жизни так и не использовал {31} своего «права вето», о котором они твердо договорились с самого начала и которое время от времени фигурирует в их переписке, но только как некий фантом, почти как абстракция. Они предпочли самый трудный путь, оставаясь, по существу, вместе, даже когда подолгу не встречались в театре. Об этом нельзя забывать, читая письма.

Разногласия и конфликты, в некоторые периоды истории Художественного театра переполняющие письма его основателей, не должны вводить в заблуждение тех, кто хочет увидеть правду истории за тысячами отдельных фактов, рассыпанных по годам и обусловленных конкретными поводами. И если бы нужен был к их переписке эпиграф, определяющий ее лейтмотив, вероятно, трудно было бы выбрать что-либо более исчерпывающее, чем то, что было однажды сказано Немировичем-Данченко о Станиславском и о себе, об их союзе в письме к М. П. Лилиной: «С ним у меня, наперекор всему, что между нами бывало, сплелись все важнейшие нити моей души и моей жизни. И, конечно, именно поэтому между нами и было так много недружного, что в нем — все самое важное, чем жива моя душа. … Он в моей жизни и в моей душе — как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем, и никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам. Мы можем не плакать друг о друге, мы можем встать во враждебные отношения друг к другу, и все-таки ту связь, которая между нами, может разорвать только бог да смерть. Да и смерть не разорвет».

Жизнь Художественного театра составляет основное, если не всепоглощающее содержание писем обоих его основателей, начиная со дня их знаменательной встречи в «Славянском базаре» и кончая последними днями жизни каждого из них. В своей совокупности эти два эпистолярных потока открывают для нас самый достоверный и потому самый драгоценный первоисточник истории МХАТ. Но, сливаясь в едином русле летописи «трудов и дней» театра, письма каждого из них сохраняют самобытность творческой личности автора, его предшествующей биографии, его преимущественных интересов и стремлений, его особого вклада в общее дело театра.

{32} В письмах Немировича-Данченко с наибольшей полнотой разворачивается идейно-творческая программа Художественного театра на всех этапах и по всем главнейшим линиям ее исторического развития. В них сосредоточена история создания репертуара Художественного театра, в «идейном направлении» которого Немировичу-Данченко всегда принадлежала ведущая роль. Широким потоком вливается в его письма то, что он любил называть «чеховским началом», «горьковским началом», «толстовским началом» в искусстве МХАТ. Станиславский считал Немировича-Данченко тончайшим, проникновенным психологом и непревзойденным интерпретатором литературного стиля. Мы видим, как проблемы стиля и психологии, составляющие содержание многих писем Немировича-Данченко, перерастают в проблемы мировоззрения, когда он раздвигает привычные границы сцены для новой драматургии Чехова и Горького, для эпоса Достоевского и Толстого.

Перед нами проходит ряд этапных спектаклей Художественного театра, поставленных Немировичем-Данченко совместно с К. С. Станиславским и единолично, начиная с «Чайки» и «На дне» и кончая «Тремя сестрами» (1940) и «Кремлевскими курантами» (1942). Правда, ни один из этих спектаклей не обретает на страницах письма полноты сценической зримости, ни один из них не отражен в подробных описаниях, не реконструирован литературно. Зато письма красноречиво говорят о процессе их создания и о борьбе режиссера за их дальнейшую полноценную сценическую жизнь. Письма, связанные с процессом постановки того или иного спектакля, погружающие нас в живую атмосферу текущих репетиций, дают, как уже сказано выше, чрезвычайно многое для понимания того огромного вклада в методологию МХАТ, который исходит из режиссерского творчества Немировича-Данченко.

С другой стороны, историей МХАТ, ее необходимыми звеньями становятся для нас многочисленные письма, посвященные организационно-творческой стороне театрального дела в разные периоды и прежде всего — созданию и воспитанию труппы-ансамбля Художественного театра. Это письма главы театра, который, как это редко бывает, сочетает в себе качества художественного руководителя и художественного {33} директора. Это его принципы организационного планирования, исходящего всегда и во всем из творческих, художественных задач театра, из коренных, глубинных интересов его искусства. Это его абсолютно всесторонний охват жизни театра, включающий в кругозор директора-руководителя не только общественно-творческую, но и сугубо материальную, финансовую, производственную и бытовую ее стороны. Это его последовательная, упорная борьба за этическую чистоту театра, его строительство творческой дисциплины, основанное на убежденном коллективизме и на требовательном внимании к каждой отдельной личности, входящей в состав коллектива театра. И все это, вплетаясь в эпистолярную летопись «трудов и дней» МХАТ, тоже становится его историей.

Но если спросить себя, каким предстает общий облик театра сквозь грани его истории, отражаемой в письмах Немировича-Данченко, невольно приходят на память слова, написанные им однажды И. М. Москвину; это — «Художественный театр в своем брожении, исканиях, мучениях, сомнениях, надеждах, отчаяниях и проч.». То же самое мы, конечно, найдем и в письмах Станиславского. Но письма Немировича-Данченко о Художественном театре явственней концентрируются вокруг узловых, переломных моментов его истории, вокруг тех кризисов его искусства, в которых решалась его дальнейшая судьба, от преодоления которых зависело его будущее.

Его творческой личности всегда было мучительно свойственно то, что мы теперь так часто и так легко называем «чувством нового». У Немировича-Данченко это «чувство нового» далеко не ограничивалось наблюдательностью и отзывчивостью по отношению к новым веяниям жизни. Еще того менее оно определялось стремлением быть «с веком наравне» в изобретении новых и острых форм театрального искусства. Нечего и говорить о том, до какой степени оно было чуждо какому бы то ни было конформизму или моде. «Чувство нового» у него было органической потребностью постоянно поверять искусство, которому он служил, теми идеалами современности, в которые он верил, и теми ее запросами и требованиями, которые ему представлялись плодотворными и решающими. В. Г. Сахновский когда-то хорошо сказал, что Немирович-Данченко {34} стремится только к такому искусству, которое по-своему «разговаривает с самой жизнью современников». Отсюда все острые углы этого его «чувства нового», вся неизбывная его тревожность, отсюда и тот вечный экзамен, которому он подвергает и себя, и Станиславского, и любимейших своих учеников-актеров, и весь театр сверху донизу, с его прошлым и настоящим, с его традициями и перспективами. Об острых углах и мучительных противоречиях здесь нельзя не говорить потому, что это «чувство нового» всегда оборачивалось для Немировича-Данченко каким-то социальным и художественным императивом, невозможностью жить в искусстве по-прежнему, необходимостью крутых поворотов и труднейших преодолений. Это неизбежно и мучительно обостряло его отношения с окружающими и, конечно, с К. С. Станиславским прежде всего. Это приводило его иногда к необъективности тех или иных итоговых оценок, к гиперболичности выводов, к несправедливым упрекам (особенно явственно это видно из некоторых его писем 1905 – 1907 или 1911 годов, но это же сказывается по временам и значительно позже). Кроме того, как, вероятно, у всякого большого художника, «чувство нового» у Немировича-Данченко, при всей свойственной ему обостренной общественной чуткости, далеко не всегда оказывалось безошибочным в своей исторической и даже социологической основе (в этом смысле можно понять, например, обиду Горького, вызванную его подробнейшим, во многом психологически справедливым, но все же явно односторонним анализом «Дачников»; сюда же относится и ряд его неоправдавшихся надежд и увлечений новейшей драматургией 10‑х годов). Все это стоило ему тяжких страданий, тем более что театр привык ждать от него, как от руководителя, неизменно верных провидений и безошибочных, «мудрых» решений. Недаром в один из таких моментов у него вырывается в письме почти с отчаянием: «Ведь я же не пифия, а такой же человек, как и все!..»

Но Немирович-Данченко, может быть, действительно, как никто другой, был сосредоточенно чуток к опасностям, которые, на разных этапах по-разному, могли угрожать общественному предназначению театра, заложенному в его основу с самого начала. Лейтмотив его писем о Художественном театре — {35} тревога о его верности самому себе, своему общественно-творческому «лицу», своей гражданской чести; тревога о его будущем.

Нельзя не обратить внимания на то, как рано эти тревожные ноты начинают проникать в его письма, как настойчиво они возвращаются в его характеристики целых периодов жизни театра, с какой все возрастающей силой они звучат изнутри театра с течением времени, по мере того как театр стареет. С течением времени тревожные мысли Немировича-Данченко о будущем созданного им и Станиславским театра обретают все более действенную и созидательную, мобилизующую силу.

Слово «кризис» редко встречается на страницах писем Немировича-Данченко, это не очень «его» слово. Но ощущением кризиса или, во всяком случае, ощущением его надвигающейся опасности насыщены целые серии, циклы его писем разных лет. В письмах дореволюционного периода опасность кризиса, угрожающего Художественному театру, возникает гораздо раньше, чем полагается возникать этой теме в привычной нам исторической ретроспекции. В знаменитой «Записке» 1902 года, адресованной, очевидно, всему театру, и в нескольких письмах, развивающих ее основные положения, в момент общепризнанного триумфа театра в Москве и на первых гастролях в Петербурге, Немирович-Данченко говорит об опасности застоя, который может наступить в его искусстве, если «радости торжества» возобладают в театре над самокритикой и мужеством. Он предостерегает от снижения задач, от недооценки нового, смелого, еще не имевшего успеха репертуара, от «несвободы» по отношению к запросам той части общества, которая превращает театр в «забаву сытых людей». И сколько раз впоследствии в его письмах накапливается и кипит, выливаясь то в отчаянье, то в протест, его неприятие театра «усталого», «вчерашнего», соскальзывающего на путь самоповторения, отворачивающегося от «настоящей жизни», от «передовых постов», которые создали ему славу; сколько раз в них повторяется убеждение в необходимости новых «боевых нот», способных «дразнить и беспокоить буржуазно налаженные души». В годы первой мировой войны, накануне Великой {36} Октябрьской революции, в письмах К. С. Станиславскому, Л. Н. Андрееву, А. Н. Бенуа, Л. Я. Гуревич он с горькой уверенностью говорит о «болезни театра», которая назревает изнутри, но усугубляется «отношением общества вообще и специально-театральной публики в частности» (письмо Л. Н. Андрееву весной 1915 года), имея в виду и постепенное сужение творческих задач Художественного театра и его все возрастающую изоляцию от демократического зрителя. Можно без всяких преувеличений говорить о кардинальном переломе в его творческом мировоззрении после революции на основании целого ряда его писем начала 20‑х годов, адресованных К. С. Станиславскому, А. И. Сумбатову-Южину, В. И. Качалову, А. В. Луначарскому, О. С. Бокшанской, а через нее — всему Художественному театру, находящемуся в это время на гастролях за границей. Моменты собственных колебаний и противоречий в восприятии новой действительности только подтверждают искренность и глубину того духовного переворота, который происходит в нем в эти годы («Я преодолевал частично, завоевывал право быть собою — кусками. И революция мне помогла чрезвычайно, — пишет он А. И. Сумбатову-Южину. — Для меня от нее выигрывала моя идеологическая закваска, а умалялась та внешняя сила житейского консерватизма, ради которой я так часто не был самим собой»). Подготавливая обогащение труппы МХАТ новыми молодыми актерскими и режиссерскими силами его студий и думая о его репертуаре, организации и этике, Немирович-Данченко во главу угла ставит требования «*новой идеологии*», без которой у Художественного нет и не может быть будущего, а остается только призрак «царственного умирания».

Новые тревоги и новые стимулы борьбы за МХАТ идеологически современный, творчески прогрессирующий, «перемалывающий свои недостатки», «преодолевающий накопившиеся штампы», чуждый застоя и самодовольства, наполняют его письма 30‑х годов, причем снова, как это и прежде бывало, в апогее его славы, на вершине успеха, в атмосфере признания, наград и оваций. Это тогда, в те годы, пишутся, например, такие строки: «Так же, как под громкими словами: “правда”, “жизненность” мещанская идеология протаскивает {37} на сцену грубую фотографию и дешевую сценическую сноровку, так под словами “поэзия”, “идеалы”, “всечеловеческое” маскируется красивая болтовня. Об этом можно долго спорить. Я думал что все уже переспорено. Оказывается, нет» (Н. П. Россову, 1934 г.). Тогда же, например в письмах о «Врагах» М. Горького на сцене МХАТ, возникает полемический постулат «большого реализма», «мужественной простоты» в противовес «простецкости», простоте мелкой, пустой и серой «правды», которой зритель всегда предпочтет талантливую и яркую «красивую неправду». Там же, в контексте писем 30‑х годов, могущество подлинного таланта безусловно и гневно противопоставляется имеющей иногда в театре успех «демагогии», а в обращении к труппе Художественного театра неожиданно и многозначительно в своем лаконизме раздается призыв осознать «первенствующее значение в нашем деле *нашего искусства*». Театр, в труппе которого «все заняты и все довольны», театр, рискующий погрязнуть в компромиссах ради мнимой внутренней «демократии», театр, развивающийся больше «вширь», чем «вглубь» и в сутолоке повседневности упускающий из виду свое главное творческое призвание, свои художественные особенности и цели, — вот что страшит и беспокоит Немировича-Данченко, пока еще только как угроза, как возможность катастрофы, на рубеже 30‑х и 40‑х годов. Вот откуда идет все возрастающая в своей силе, в своей взволнованной напряженности нота упрека и предостережения, порой звучащая в письмах этого последнего периода его жизни, особенно в письме коллективу МХАТ из Тбилиси от 24 июля 1942 года: «МХАТ подходит вплотную к тому тупику, в какой естественным, историческим путем попадает всякое художественное учреждение, когда его искусство окрепло и завоевало всеобщее признание, но когда оно уже не только не перемалывает свои недостатки, но еще укрепляет их, а кое-где даже обращает в “священные традиции”. И замыкается в себе и живет инерцией. Всем моим опытом, всей оставшейся во мне энергией я хочу отвести от МХАТа этот удар. … Пути к спасению сложны, но ясны. … “Остановись, просмотри свою жизнь, открой форточки для свежего воздуха, соскобли угрожающие болячки!” И именно сегодня!»

{38} Письмо продиктовано грозными признаками «оскудения театра» (там и об этом сказано прямо, без оговорок и смягчений), «Подходит вплотную к… тупику…» «Пути к спасению сложны, но ясны…» Это говорится о театре, которым непосредственно руководят в это время Хмелев и Москвин, о театре с единственным в мире ансамблем ярчайших талантов, о театре, пользующемся всеобщим признанием и недавно награжденном Государственной премией за спектакль «Кремлевские куранты», поставленный им же самим, Немировичем-Данченко. Можно подумать, что мысли о кризисе, угрожающем гибелью театра, в этот момент особенно неправомерны (в театре, во всяком случае, так казалось многим; помнится, поговаривали даже о том, что Владимир Иванович, по-видимому, уже «отстает от жизни», чего-то не понимает, что-то искусственно «тормозит»). Да и в прошлом не слишком ли часто волновали и преследовали его подобные мысли, которыми он не мог не нарушать привычное течение жизни театра?

Но ведь этот театр однажды и навсегда взял на себя нечто почти невероятное — он взял на себя муку и счастье быть «театром жизненной правды», т. е. правды о жизни… Такой театр не может не жить острейшим сознанием ответственности за свое искусство. Такой театр всегда, неизбежно на острие ножа. И не в самой ли его творческой глубинной природе и «чувство нового», и вечный «экзамен», и опасность того «кризиса несоответствия», к мужественному, бесстрашному преодолению которого призывает и готовит Немирович-Данченко Художественный театр, думая о его будущем?

Последние письма Владимира Ивановича… Письма 1941 – 1942 годов из Нальчика, из Тбилиси, где он жил в начале войны вместе с другими старейшими деятелями искусств и откуда так рвался душой то в Саратов — к игравшему там МХАТ, то в Москву — к Музыкальному театру, своему любимому младшему детищу, а потом — встречать в Москве МХАТ. Сколько же в этих письмах скрытой тоски («зубной боли в душе», как он ее называет), с трудом заглушаемых в себе мыслей о близком конце жизни, даже сомнений в своей {39} нужности театру. Так легко представить себе по этим письмам его одиночество в этом огромном и светлом апартаменте тбилисской гостиницы с видом на горы, покрытые снегом, и жадное ожидание почты, и вынужденное бездействие во время болезни… Но стоит ему хотя бы немного окрепнуть, и вот уже трудно поверить, что эти письма «из эвакуации» пишет старейшина, ветеран, патриарх театра, уже приближающийся к своему 85‑летию. Груда дел, живых, неотложных, скопившихся, — и совершенно молодая, неутомимая энергия, с которой он на них набрасывается. Репетиции издавна любимой пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты» со стариками Художественного и Малого театров и с молодым «местным» Глумовым. Беседы о театральном искусстве с актерами Театра имени Руставели. Публичное чтение «Воспоминаний» — в фонд обороны. Бесконечный прием актеров и режиссеров, мечтающих о встрече с ним. Дела Комитета по государственным премиям, который он по-прежнему возглавляет. Огромная корреспонденция, в ходе которой он продолжает издали руководить обоими своими театрами, ни на один день не упуская из виду ни их реального быта в труднейших условиях войны, ни их кардинальных проблем. А главное, самое главное, чем он живет и чем в своих письмах стремится заразить учеников и соратников, от мала до велика, — это замыслы, творческие замыслы новых спектаклей: нового Островского, нового «Вишневого сада», нового Шекспира и прежде всего — «Антония и Клеопатры», спектакля, который уже от начала до конца внутренне выношен им до степени почти пластической ощутимости композиционных контрастов, мизансцен и ритма. С этим он вернется в Москву, но только сначала возобновит работу над своим давно уже начатым «Гамлетом», который как будто предсказывал многое из того, что потом так поразило всех нас в шекспировских спектаклях Питера Брука и Пола Скофилда: вплоть до «средневековой» грубой суровости общей атмосферы действия, вплоть до «дерева», «меха», «железа» в сценической форме спектакля. Он еще поможет Художественному театру глубже и острее, чем прежде, воспринять пьесу Булгакова «Пушкин», еще поспорит с режиссурой и исполнителями пьесы Симонова «Русские люди» {40} о том, как может возникнуть на сцене правдивый образ героя еще продолжающейся войны. Он еще будет вызывать к себе людей, нетерпеливо звонить по телефону и настаивать на неотложной необходимости создания школы-студии при Художественном театре, именно *школы-студии*, от которой он ждал «новых веяний», «новых ростков», плодотворных для искусства МХАТ. Он еще придет на репетицию «Последней жертвы» и вдруг упрекнет Ивана Михайловича Москвина в недостаточной внутренней готовности не к роли, а к *созданию*. Но в письмах его все это уже не отразится. Письма кончатся раньше. Недосказанное в них нам теперь кажется прерванным на полуслове.

*В. Виленкин*

# **{****41}** От составителя

Письма Вл. И. Немировича-Данченко, публикуемые в настоящем двухтомном издании, охватывают период с 1879 по 1943 год. Первый том включает письма 1879 – 1909 годов, второй 1910 – 1943 годов. Внутри томов письма расположены хронологически и имеют общую порядковую нумерацию.

Письма Вл. И. Немировича-Данченко публиковались неоднократно, с наибольшей полнотой — во втором томе «Театрального наследия» (М., «Искусство», 1954). Включенные в настоящее издание письма заново сверены с подлинниками и в некоторых письмах восстановлены купюры.

Данное издание является существенно расширенным по сравнению с предыдущим. Многие письма Вл. И. Немировича-Данченко публикуются впервые, что отмечено в соответствующих комментариях.

Подавляющее большинство писем печатается по беловым автографам, а при их отсутствии — по черновым автографам, по копиям или, в редких случаях, по первым публикациям. Источник, по которому печатается текст письма, указывается в комментарии.

Если письмо публикуется не полностью, перед текстом дается указание: «Из письма», — и каждый фрагмент публикуемого текста начинается с отточия.

Перед текстом каждого письма справа печатается редакторская дата, а также указывается место, где написано письмо (в тех случаях, когда это указание отсутствует у автора). Дата, поставленная автором, воспроизводится слева. В тех случаях, когда можно установить только год написания письма, оно помещается в конце данного года.

{42} В датах писем дореволюционного периода сохранен, естественно, старый стиль.

Письма печатаются по новой орфографии. Сохраняются лишь отдельные особенности пунктуации Немировича-Данченко, имеющие стилистическое значение. Сохраняются также и некоторые общеупотребительные сокращения, которыми пользуется Немирович-Данченко. Описки исправляются без всяких редакторских оговорок. Зачеркнутое автором не воспроизводится. Подчеркнутые Немировичем-Данченко слова даются разрядкой или курсивом, его подпись — курсивом. В тех случаях, когда подпись отсутствует, это оговаривается в соответствующих комментариях.

Сведения об адресатах и справки о лицах, встречающихся в тексте письма, даются в комментарии тогда, когда это непосредственно связано с содержанием письма. В остальных случаях эти сведения отнесены в именной указатель.

Впервые публикуемые письма предоставлены для настоящего издания следующими музеями и архивами, которым мы выражаем глубокую благодарность: Музей МХАТ СССР имени М. Горького, Архив М. Горького при Институте мировой литературы имени М. Горького, Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Государственный Русский музей в Ленинграде.

# **{****43}** Письма 1879 – 1909

## **{****45}** 1. Ф. Д. Нефедову[[4]](#endnote-2)

*1879 г. Москва*

Ну и слава… кумысу, что поправляет Вас, добрый Филипп Диомидович! Поправляйтесь, поправляйтесь, и дело наше, которое мы полюбили, как свое родное детище, пойдет шибче[[5]](#endnote-3). Здоровье придаст энергию — истина. (Ах, кабы этот кумыс да на Ваш почерк повлиял!..)

Я приятно польщен формой Вашего письма и не без гордости прочитал его Владимиру Николаевичу[[6]](#endnote-4). Спасибо Вам. Поручение Ваше относительно оттисков художественной «Бабушки» (не в комплимент будет сказано, есть места восхитительные) исполнено через 20 минут по получении мною письма, передано мною лично Николаю Петровичу[[7]](#endnote-5). Обещал тотчас же исполнить. Поклоны переданы.

Это — от Владимира Ивановича Филиппу Диомидовичу.

Теперь — г. Редактору (даже с большого Р) от Секретаря редакции.

Писем на имя редакции много. Все вскрываю. Присылаю только те, которые требуют *Вашего* внимания. На остальные отвечал так, как Вы мне поручили. Статей приносят мало, но все-таки приносят. Сотрудники заходят, расспрашивают; я отвечаю, как могу. Книги приведены в порядок. Сижу в редакции не менее 4‑х часов. Вывесил два объявления. Первое о том, что «для переговоров с редакцией просят обращаться к г. секретарю от 12 – 3 часов», второе — что гг. подписчики, желающие получить обратно деньги, могут обращаться к секретарю от 11 – 3 часов.

{46} Вы угадали мысль г. Ланина.

Высчитать что-нибудь из подписной платы Ланин не хочет.

Перечел почти все корреспонденции (и две большие статьи). Из первых много-много шесть не запоздают к сентябрю, и то после исправления. Статьи малоудобны, но есть мысли, стоющие быть преданными гласности. Впрочем, я не все понимаю.

Ланин заходит иногда. Лютецкий наведывается. Курепин тоже.

Газету ждут с нетерпением. Прислушиваясь теперь, я замечаю, что она произвела весьма приятное впечатление на читающую массу.

Пресса молчит.

Брат мой вернулся. Его корреспонденции, уже числом до двадцати, будут печататься в приложении в номерах[[8]](#endnote-6).

Уважающий Вас глубоко *Вл. Немирович-Данченко*

*P. S*. Людоговского[[9]](#endnote-7) брат рекомендует.

## 2. А. С. Суворину[[10]](#endnote-8)

*13 февраля 1885 г. Москва*

Москва

13 февраля 1885 года

Обращаюсь к Вам, милостивый государь Алексей Сергеич, с предложением и просьбою взять на себя издание отдельной книжкой моих рассказов и повестей, помещенных в разное время в небольших московских журналах. Благодаря тому, что моя работа литературная всегда была связана с зарабатыванием средств, мне ни разу не удалось попасть в толстый журнал. Редакции небольших журналов всегда оказывают мне полное доверие, выдавая авансом по 300, по 400 рублей за какую-нибудь обещанную повесть. Это обстоятельство тесно связывало меня с ними и не давало времени заняться для того, чтобы добиться участия в больших повременных изданиях. Поэтому же я никогда не обращал на себя и внимания серьезной литературной критики. Конечно, так продолжаться не может, {47} и я рассчитываю, что успех моей последней пьесы в Москве («Темный бор»[[11]](#endnote-9)) поможет мне выступить и в толстом журнале. Но пока все это гадательно, а мне жаль было бы, если бы некоторые из моих вещиц так и пропали бесследно, притом же и материально я далеко не так обеспечен, чтобы пренебрегать возможностью получить малую толику за отдельное издание.

Я предлагаю издать следующие из моих вещиц: во-первых, две большие повести — «Банкоброшница» (из фабричной жизни) и «Фарфоровая куколка» (на водах), а во-вторых, мелкие рассказы: «У развалин монастыря» (Кавказ), «Первый заработок», «Дурная привычка», «Картина Ольги Саджинской», «Телеграмма» и «Сказка о рыбаке и рыбке». Последняя еще нигде не напечатана, так как для подцензурного издания, куда я ее отдал, она не допущена безусловно[[12]](#endnote-10).

Все вместе составит книжку in octavo[[13]](#footnote-5) примерно в 300 страниц. Конечно, надо будет придумать название книжки, а некоторые вещицы, как особенно мне дорогие, я даже готов переписать, дополнить и исправить, в особенности две первые повести.

В Москве — Вы это знаете — нет хороших издателей беллетристических вещей. Я имею три предложения на издание этой книжки: от поставщика книг на станции железных дорог, от одного издателя с Никольской улицы и от нового книжного магазина Карцева. Единственно с кем из них можно, не стыдно, иметь дело, это Карцев, но, к сожалению, он предлагает издать на общих условиях, без покупки издания, что для меня не совсем удобно. Конечно, мне было бы и почетнее и выгоднее издать книжку у Вас, и я рискую предложить Вам: может быть, Вы найдете это для себя небезвыгодным. Если бы Вы приняли мое предложение, то я просил бы с Вас самое меньшее, за что можно продать издание.

Буду ждать от Вас ответа.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****48}** 3. Открытое письмо в редакцию газеты «Театр и жизнь» по поводу «Юлия Цезаря» у мейнингенцев[[14]](#endnote-11)

*28 марта 1885 г. Москва*

28 марта 1885 г.

Позвольте мне через посредство вашей газеты высказать несколько замечаний, которые, может быть, помогут людям интересующимся поточнее определить значение мейнингенской труппы.

Никто, конечно, не станет спорить с тем, что внешняя часть исполнения «Юлия Цезаря» у мейнингенцев изумительна во всех отношениях, но гораздо серьезнее вопрос о том, как передается труппой внутренний смысл этой наиболее величественной трагедии Шекспира.

«Юлий Цезарь», как известно, резко разделяется на две части: состояние Римской республики во время убийства Цезаря и роковые неудачи «последних римлян», Брута и Кассия, в борьбе с антиреспубликанской партией. История разделяет эти две части несколькими годами, во время которых в Римском государстве прошел целый ряд событий, а именно: сначала сенат благоволил к убийцам Цезаря и роздал некоторым из них разные провинции. Народ в это время потребовал отдачи одной из провинций Антонию, который и двинулся с войском вытеснять Деция Брута. Тогда сенат отправляет уже против Антония девятнадцатилетнего Октавиана. Антоний терпит поражение и бежит к Лепиду, но теперь сенат оказывает уже явное расположение к республиканцам, и Октавиан соединяется с Антонием и Лепидом для мщения убийцам Цезаря.

Шекспира все эти события нисколько не интересовали. Первая часть трагедии заканчивается волнением народа благодаря речи Антония, а вторая начинается уже заседанием «второго триумвирата». Очевидно, в этом игнорировании промежуточных событий следует искать взгляд Шекспира на эпоху. И точно, все внимание великого поэта устремлено на характеры Брута и Кассия, на тот перелом, который произошел {49} в них после совершенного ими убийства. Какой-то злой рок тяготеет над ними. Их постигают неудачи за неудачами, самые нелепые, самые случайные. Жена Брута, обманутая ложными известиями, умирает, проглотив горячий уголек; Кассий, тоже вследствие ложного, ошибочного донесения, преждевременно закалывается. Великие идеи, вызвавшие убийство Цезаря, легко могли бы быть проведены в действительности, но судьба издевается, словно доказывая, что никакое благополучие не достигается убийством, из каких бы благородных побуждений оно ни было совершено. Так я понимаю смысл трагедии Шекспира.

Что же дает нам мейнингенская труппа? Точно ли она рисует полную картину разложения Римского государства под влиянием страстей, личных счетов и мелких раздоров? Я не буду говорить о первой части трагедии, из которой благодаря богатству внешних красот мейнингенцы сумели дать поистине широкую картину римской жизни. Но и только. Что сделала эта труппа из второй части, во что она обратила Шекспира — аллах ведает!

Начну с Марка Антония. Этот хитрый, талантливый практик, ловко сумевший воспользоваться бурным настроением народа сейчас [же] после убийства Цезаря, этот яркий представитель изнеженного века, лишенный почти всякой нравственной основы, впоследствии слабый, грязный развратник — явился у мейнингенцев великим благородным юношей. В сценическом отношении это очень выгодно: стоит ли копаться в целой пропасти оттенков характера, когда идеализация так захватывает сердца легкомысленных зрителей и г. Феликс не на шутку заполонил всех слушательниц. Но при виде этого благородного юноши в третьем акте невольно являлся вопрос: как же г. Феликс перейдет к сцене триумвирата, где практическая, избалованная натура Антония развертывается во всей своей наготе и где уже нельзя будет дать иной тон монологам Шекспира?

И что же? Мейнингенцы выходят из этого затруднения очень просто: они преспокойно вымарывают все заседание триумвирата, очень скучное, может быть, в сценическом отношении, но слишком необходимое для характеристики Антония. {50} Они вымарывают и небольшую сценку легкого раздора между Октавианом и Антонием уже во время войны. Прием, не правда ли, очень остроумный? Но с Кассием и Брутом они распорядились еще смелее. Здесь уже вычеркнуто все, что только нарушает идеализацию и что так старательно и с таким громадным знанием человеческого сердца подобрал Шекспир. Все свои краски израсходовал великий поэт для обрисовки реакции, прошедшей в этих двух мужах, и краски эти бесследно стерты мейнингенцами, а с ними вместе искажается и значение трагедии.

После ссоры между Брутом и Кассием происходит примирение. Прочтите эту удивительную сцену Шекспира со вниманием, и вы почувствуете, как мало искренности в этом примирении. Между этими двумя когда-то великими друзьями легло нечто такое, что отнимает у них свободное отношение друг к другу. Это «нечто» накопляется, растет, раздражает их мелкое самолюбие и наконец находит себе исход в следующей за примирением сцене с поэтом. В палатку Брута врывается поэт и открытым, честным взглядом стыдит их:

«Стыдитесь! Что между вами происходит? Как следует таким мужам, будьте друзьями! Любите друг друга! Я ведь старее вас годами!»

А накопившееся недовольство самим собой и в Кассии и в Бруте вымещается на этом бедном поэте:

«Кассий. Ха‑ха‑ха! Как нелепо этот циник стихи кропает!

Брут. Вон отсюда, дерзкий!

Кассий. Брут, не сердись! Таков его обычай!» — и т. д.

Но Брут честнее Кассия, и недовольство собой волнует его сильнее: он долго не может успокоиться и требует вина.

Всю эту сцену с поэтом мейнингенцы вычеркнули, а *сцену примирения выдают за самую чистую монету*, что зрителя, мало знакомого с «Юлием Цезарем», наводит на мысль, зачем это Шекспиру понадобилась ссора Кассия с Брутом, которая все равно же ничем не разрешилась?

Но — отмечу подробность — вино не вычеркнуто, может быть, затем, чтобы лишний раз щегольнуть внешней деталью: как, из каких кружек пил Брут в лагере вино. Во всяком случае, {51} эта вольность заставляет шекспировского Брута требовать вина без всякого повода, ничем не мотивирована.

Далее. Как новое доказательство мелочности, на которую стали способны Брут и Кассий., Шекспир вносит такую сценку: после ухода поэта Брут сообщает Кассию о смерти своей жены, о чем он уже извещен. Сейчас же вслед за этим в палатку входят Титиний и Мессала, и последний осторожно, предполагая, что Бруту ничего не известно, передает ему то же известие. И что же? Брут, этот когда-то чудный, благородный Брут, делает вид, что он это в первый раз слышит и что он геройски переносит горе, а Кассий, друг его, поддерживает его в этой лжи.

Эта комедия, резко разбивающая идеализацию характеров и очень трудная для исполнения, конечно, тоже вычеркнута мейнингенцами. Зато какие красивые и остроумные театральные эффекты следуют в последней картине.

И в этом духе поставлена вся трагедия. Картины, группы, громы и молнии — все это бесподобно, а ни один характер не выдержан; мне остается добавить, что все газеты признали в Цезаре отличную голову (опять ведь внешность!) и всякое отсутствие того властного, энергичного тона, который так порабощал всех окружающих Цезаря, а Каска, этот умница, являющийся по Шекспиру в первом акте человеком по виду «лениворавнодушным», затаившим в себе теплящийся огонек до тех пор, пока его не призвали *к делу*, у мейнингенцев вышел юрким, подвижным весельчаком.

Если бы на исполнение мейнингенской труппы «Юлия Цезаря» Москва взглянула как на превосходную внешнюю передачу тех сценических красот, которыми богата трагедия, то я бы не просил вас о напечатании моего письма, но, к сожалению, Москва афиширует эту труппу как такую, которая цельно и необыкновенно точно передает бессмертное творение Шекспира[[15]](#endnote-12).

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****52}** 4. А. И. Сумбатову (Южину)[[16]](#endnote-13)

*31 июля 1887 г. Усадьба Нескучное*

Я получил твое письмо незадолго до 15 июля. Поздравить тебя с твоей молодой женой уже не мог[[17]](#endnote-14). Хотел послать телеграмму 16‑го, имел возможность, но был в полной уверенности, что вы уедете из Москвы сейчас же после венчания. Потом из письма Веры Николаевны[[18]](#endnote-15) к Коте[[19]](#endnote-16) узнал, что вы действительно уехали в Одессу, и с неделю назад отправил туда коротенький billet doux[[20]](#footnote-6) по адресу двух гостиниц: «Северной» и «Петербургской»; рассчитывал, что вы непременно остановитесь в одной из них. Получил ты эту поздравительную цидульку или нет? Теперь пишу по адресу Московского Малого театра, так как твоего нового местожительства не знаю. Если принять еще во внимание, что я писал и в Тифлисский театр Форкатти для передачи тебе, то ты увидишь, что мои записки гонятся за тобой по всем окраинам России, а известия о тебе я извлекал из писем к Коте или от Веры Николаевны, или от мамы, да отчасти из газет.

Читал отзывы Николая Данилыча о твоих гастролях в Петербурге[[21]](#endnote-17). Однако как он мало подвинулся как рецензент. Мне так и кажется, что это серьезничаю я на столбцах «Русского курьера» 7 лет назад, с тою разницею, что 7 лет назад ты не был тем, что теперь. Право, в трех больших его рецензиях не наберется и 20 строк настоящего критика. Единственное место, похожее на извлечение из хорошей критики, — это толкование твоего Гамлета, да и то выглядит мне продиктованным тобою за рюмкой водки на вокзале Ораниенбаума. Что он делает — Павлов? По-прежнему числится «подающим надежды» и состоит на счету поощряемых? По-прежнему пишет мелкие отзывы петитом в «Новостях»? Ездит в цилиндре и пальто мышиного цвета? И проявляет все инстинкты мечтателя из маленьких чиновников с Галерной? Удивительно типичный мужчина!

Я очень рад твоему большому успеху в Гамлете, хотя и в несчастной обстановке ораниенбаумского театра, и все-таки {53} искренно и дружески не советовал бы тебе еще выходить в нем в Москве. Одно из двух: или ты хочешь Гамлетом прибавить себе популярности, или сразу поднять себя до высокого уважения хорошей части публики. Если ты ищешь только первого, то можешь смело выступать в Гамлете. Мелкие рецензии скажут о тебе то же, что сказал Павлов, вызывать тебя будут много и пр., но выступить в нем, например, так, как выступил в свое время Ленский, — вряд ли тебе удастся. Пожалуйста, не вздумай сердиться на меня за эти строки. Оспаривай по-прежнему, но не сердись.

Я совсем понял твой взгляд на Гамлета и не нахожу в нем большой разницы с тем Гамлетом, какого давал — положим — Ленский. Пусть он будет сильный и решительный, но ты сам признаешь, что его муки в первых актах — муки человека, призванного мстить и не считающего себя вправе посягать на чужую жизнь. В этом его душевный разлад. Но в том-то и суть, что в этом разладе для него целое море скорби, той скорби, о которой я говорил и раньше, и выражение которой тебе еще очень трудно. Сколько я понимаю твои сценические способности, тебе не легко дается именно — как бы выразиться — этот отдел человеческой души. Верь мне. Я, может быть, смотрю на тебя строже всей публики: малейший промах поставлю в счет, но только тогда и стоит выйти тебе в Гамлете, когда все в тебе будет прекрасно[[22]](#endnote-18). Брось особенно увлекаться пафосом Юрьева[[23]](#endnote-19). Право, обаяние этого испанского воротника кратковременно. Помяни мое слово — не пройдет и двух-трех лет, и на пьесе, подобной «Севильской звезде», не будет и 500 р. сборов. Я перечел здесь несколько книг об испанской литературе и нашел, что нигде в мире, даже в самой Испании, Лопе де Вегу не ценили так высоко, как ценят теперь у нас в Москве. Везде его считают пылким и довольно красивым пустозвоном — и больше ничего. Я даже, когда отдаю себе здесь отчет в том, что видел и слышал, не понимаю, почему автора «Фуэнте» и «Севильской звезды» ставят выше автора «Чародейки», например? Лопе де Вегу считают все эти Юрьевы за какого-то классика, а «Чародейку» называют мелодрамой. По-моему, так «Чародейка» и красивее, и больше в ней тонов, и больше интересных сцен, чем в «Звезде Севильи», {54} а глубоких мыслей или поучительного ровно столько же, т. е. совсем нет.

Столичная публика просто-напросто не имеет времени отдавать себе отчет в том, что видит, увлекается общим течением, живет минутным чувством и приходит в себя только тогда, когда из умных найдется хоть один горластый, которому удастся перекричать рев толпы. Я, может быть, преувеличиваю, говорю, что через три года публика перестанет посещать «Звезду Севильи». Вернее, пожалуй, что толпе вечно будет нравиться Юрьев, но, во всяком случае, настоящие ценители драмы, увлеченные теперь вместе с другими, скоро охладеют… стоит только мне взяться за критическое перо (!).

Мы собираемся из Нескучного[[24]](#endnote-20) 20‑го или 19‑го августа. Значит, в Москве будем около 23‑го. Если ничто не нарушит наших планов, пробудем в Москве с неделю, потом в Питер. Я до сих пор не окончил моей пьесы[[25]](#endnote-21). Вернее, я ее окончил еще в начале июля, но с тех пор переделываю и переписываю некоторые сцены по нескольку раз. Довольно сказать, что я написал пятиактную пьесу, а привезу четырехактную. Из этого уже можно судить о том, сколько я вожусь с ней. Ты понимаешь, как трудно из написанной пятиактной комедии сделать четырехактную, как трудно решиться не только выбросить несколько действующих лиц, но и целый акт перенести из одного места в другое, с обстановкой, совсем не похожей на первоначальную. Все это я проделываю. Дело дошло вот до чего: Котя переписывала уже беловой экземпляр и, переписывая, сказала мне, что одно место, наиболее выпуклое в пьесе, бледно: я его «перепростил». Тогда я снова принялся за переделку. Словом, я исписал почти всю бумагу, которую ты видел, а по количеству написанных мною сцен не уступлю трем большим драмам. Боюсь одного, что овчинка не стоит выделки, а впрочем, боюсь и еще другого — что поправки да перемарки к добру не ведут. Впрочем, ты знаешь, что я очень многого боюсь, когда пишу, — это мое слабое место. Я никогда не доволен тем, что «творю». Будущее покажет истину. Во всяком случае, я еще ни с одним своим произведением не трудился столько, сколько с этим. В июле делал антракт: мы ездили верст за 45 к соседям, где в большом ремесленном училище {55} ставился спектакль в пользу его. Я был режиссером. Играли «Соколы и вороны»[[26]](#endnote-22), работали, как пара добрых волов. Фурор был полный. Приезжали к спектаклю за 65 верст, платили по 2 р. за то, чтоб стоять. Пьеса шла гладко, а в некоторых ролях даже артистически. Можешь поверить, что наибольший успех имела исполнительница Евгении Константиновны? Гламе[[27]](#endnote-23) надо было бы поучиться у нее. Это директорша училища. Все аллюры настоящей актрисы. Любительницы нет и следа. С первого слова до последнего были продуманы и прочувствованы. А актрисы говорили, что это неблагодарная роль. Котя играла Антонину Трофимовну и в последнем действии проявила столько силы и горячности, что желал бы, чтобы Рыбчинская[[28]](#endnote-24) была в театре. Я глаза вытаращил. Вообще все были хороши, кроме Зеленова. Увы! Его играл попечитель училища, молодой человек, был пьян вдребезги, врал и портил на каждом шагу. Я играл Тюрянинова[[29]](#endnote-25) отлично. После 4‑го акта ученики школы сделали мне овацию, с поднесением венка и благодарственной речью за мою «художественную игру, за мои старания и за мою (?) *модную* (!) пьесу». Так и сказал ученик лет семнадцати: модную пьесу. Ergo, 1/4 венка принадлежит тебе, впрочем, твоя фамилия по-прежнему красовалась на афише первою — не подумай, что я крал твои лавры. После 5‑го акта мне была устроена овация от артистов, причем артистки подали мне по букету, пьяный Зеленов говорил речь, публика шумела, радуясь такому необычайному, невиданному в уезде торжеству, и сослепу прислала мне в уборную 2 бутылки шампанского (кажется, даже не настоящего). Это все, что она могла сделать. Я (радуйся!) хотел отбить горлышко шампанского и порезал себе руки, а потом окровавленный играл «Несчастье особого рода»[[30]](#endnote-26) (с Котей в главной роли). Потом следовал ужин, тосты и тому подобная чепуха. Я не пощедрился даже на бутылку вина, съел 5 порций мороженого и слушал чужие глупости, а сам их не говорил: произнес только один тост за процветание училища.

Как видишь, и здесь умеют шуметь, — увы! шуметь и только.

Типов много. Запас впечатлений хороший. В свое время воспользуемся.

До свидания! По моим расчетам тебя еще нет в Москве, {56} но ты будешь там не позже 10‑го августа, так что письмо это полежит с недельку в кармане Семенцова и затем уже засаленным попадет в дюшаровский[[31]](#endnote-27) карман твоего пиджака. Здесь оно еще полежит дня два‑три, а потом ты о нем вспомнишь, прочитаешь, рассердишься, потом засмеешься, решишь, что «надо сегодня же написать», отложишь до завтра и по моем приезде в Москву уверишь меня, что тебе было некогда, потому что, во-первых, ты был занят новой ролью, во-вторых, в доме еще так много хлопот, в‑третьих… в‑третьих, ты писал (писал?) новую пьесу… наконец, медовый месяц, ну и еще 33 причины — все более или менее уважительные.

Целую тебя, крепко жму руку Марии Николаевны и шлю обратно пропорциональный привет Коти. …

Надо ли подписываться?..

## 5. А. П. Ленскому[[32]](#endnote-28)

*26 сентября 1887 г. Москва*

26 сентября 87 г.

Милейший Александр Павлович!

«Бывший Ваш любимый автор» ставит на сей раз свою пьесу без своего всегда любимого артиста: я отдал Богучарова Южину[[33]](#endnote-29). Когда мы с Вами беседовали в последний раз о Богучарове, я увлекся желанием делать его более симпатичным и потерял тот образ, который выводил. Теперь я его снова нашел. Это отнюдь не «милый, легкомысленный парень». Безволие ему не присуще. Удовлетворение инстинктов — его сфера, а работать над собой он и не желает, сдерживать себя ему нет охоты, хотя он мог бы с успехом иногда и отказаться от своих желаний. Но он быстро и искренно увлекается всем, что красиво, сильно и оригинально. Он может быть антипатичен, но увлекателен должен быть всегда, по крайней мере для женщин.

Нам с Вами надо побеседовать об испанской драме[[34]](#endnote-30). Хорошо бы вместе прочесть ее и сговориться, как работать.

Но когда мы ее будем ставить? После пьесы Шпажинского[[35]](#endnote-31) в Малом театре предстоит 6 или 7 бенефисов. Все бенефицианты {57} поставят новые пьесы, и Кроме этих ни одна не попадет в сезон.

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 6. А. И. Сумбатову (Южину)[[36]](#endnote-32)

*6 января 1889 г. Петербург*

6 декабря 89 г.

Как вы поживаете и как идут ваши дела? Каков репертуар ( — когда идет «Последняя воля»)? Когда бенефис Никулиной?[[37]](#endnote-33) Вообще что нового?

Наш адрес: Невский 11, кв. 23.

Не без трепета ждем бенефиса здешней дивы[[38]](#endnote-34). 11‑го в среду. Билетов еще не начинали продавать, но уже кресел и лож нет, а цены — 10 р., 9, 8, 7, 6 и 5 р. кресла, 35 р. и 30 р. ложи… Черт знает что! Вот бы 10 % со сбора! «Последней воле» почет. За пьесой следует только сцена Павла Вейнберга[[39]](#endnote-35).

Играют:

Савина. Вот уж присутствовал на двух репетициях (до меня было три), но еще ничего пока не вижу. Утешает меня только то, что актеры говорят: «Мария будет удивительна», да еще то, что сама она весела[[40]](#endnote-36).

Федорова[[41]](#endnote-37). Тон отличный, словно она подслушала Ермолову (или я удачно подслушал?). Как будет играть — не знаю. Сама-то она какая-то… фитюлька.

Левкеева[[42]](#endnote-38) — толстая, добрая дуреха. Полное отсутствие экспрессии.

Сазонов за Ленского[[43]](#endnote-39). По-видимому, страшно доволен ролью. Много работает и овладевает всей пьесой. Рисунка не дает, больше любовника играет, но энергии много.

Давыдов за Рыбакова[[44]](#endnote-40). Отлично *читает* всю роль. Как будет играть — не знаю.

Варламов[[45]](#endnote-41) — энергичен.

Далматов[[46]](#endnote-42) — ?

Роли знают наизусть с первой репетиции. Места сделаны {58} все по моим указаниям, посланным недели две назад Федорову[[47]](#endnote-43).

Режиссерское управление тщательно занято постановкой. Не отказывают ни в одной мелочи, даже портрет Юлии Павловны[[48]](#endnote-44) пишут.

Сокращений в пьесе очень мало, гораздо меньше, чем в Москве. Здесь автор должен умолять актеров, чтобы они позволили ему вычеркнуть его слова, а не то, что у вас, где актеры просят авторов о помарках.

Кажется, в труппе существует взгляд, что пьеса не будет иметь никакого успеха. Главным образом вследствие успеха в Москве.

Далматов будет конвойным (в черкеске).

На спектакле будет вся аристократия и, по всей вероятности, вся царская фамилия.

Что мне принесет этот вечер? Все в руцех божиих!

Смотрел «Репину»[[49]](#endnote-45). Пьеса имеет здесь большой успех. Хороший фельетонный язык. Пьеса не нравится нам.

Савина играет не совсем то, что надо, но умирает изумительно. Правда так и лезет из рампы со всей резкостью впечатления. Ужас наводит ее смерть. В конце ее труп на кресле перед публикой с застывшим блеском глаз — буквально реальный труп. Но только это и хорошо у нее.

В Александринском театре при всем том искусство не живет, а так, изредка является погостить, чисто как у Корша, только с более крупными силами. Пьес ставят неимоверно много. Одна другую давит. Репетиции делают так: в 10 1/2 «Последняя воля», а в 2 — «Ульяна Вяземская»[[50]](#endnote-46), — не угодно ли?

Завтра в Мариинском театре решается участь «Калашникова»[[51]](#endnote-47). Государь смотрит генеральную репетицию и решает, пускать ее или нет.

*«Цепи»* назначены на начало октября. Савина жаждет играть Нину[[52]](#endnote-48). Всё Савина да Савина! Ты не можешь себе представить, что она власти забрала в руки. Она в духе — и весь театр сияет и веселится. Стоит ей нахмуриться, и все, все, все ходят на цыпочках, не знают, как угодить ей.

У Федорова в бенефис идет «Иванов» Чехова.

{59} В «Репиной» бесподобны Свободин (Зоненштейн) и Варламов[[53]](#endnote-49) (режиссер). В особенности неподражаем Варламов. Вот этого бы актера в Малый театр! Подтянул бы он наших комиков.

Напиши.

*Володя*

## 7. Из письма А. И. Сумбатову (Южину)

*8 июня 1889 г. Усадьба Нескучное*

8 июня 89 г.

Екатериносл. губ. Почт. отд. Благодатное

… А кто тебе твердил в продолжение трех-четырех лет, что ты можешь прекрасно играть Отелло[[54]](#endnote-50)? Сделает ли он тебе неувядаемую славу — я не знаю, потому что слава зависит от тысячи пустяков, но что ты будешь играть эту роль по-настоящему — это верно. Отелло и Макбет[[55]](#endnote-51) — вот две светящиеся точки, куда стремится твоя настоящая дорожка. О Гамлете… Ну, положи руку на сердце и скажи — ведь ты стремишься к нему только по рутине, только потому, что нет такого бездарного актера, который бы не мечтал о нем. И всю-то теорию о Гамлете вы с доброй памяти Юрьевым сочинили только для того, чтобы тебе легче было играть его. Пусть Марья Николаевна — судья понимающий — отрешится от того, что она твоя жена, и скажет по совести: в чем ты ей больше пришелся по вкусу — в Гамлете, которого играл в 10‑й раз, или в Отелло — в 1‑й раз? Пусть даже судит как южинистка. Это не затуманит ее настоящего взгляда. …

*Вл. Немирович-Данченко*

## 8. А. П. Чехову[[56]](#endnote-52)

*6 ноября 1889 г. Москва*

89 XI 6

Дорогой Антон Павлович! Хотел сам заехать к Вам вчера, да не успел. А много хочется наговорить по поводу «Лешего»[[57]](#endnote-53). Ленский прав, что Вы чересчур игнорируете сценические {60} требования, но презрения к ним я не заметил[[58]](#endnote-54). Скорее — просто незнание их. Но я лично не только не принадлежу к горячим защитникам их, а напротив, питаю совершенное равнодушие, несмотря на то, что числюсь «профессиональным» драматургом и даже критиком. Как драматург я поэтому еще ни разу не имел шумного сценического успеха. Тем не менее у меня есть твердые воззрения на то, что может и должно иметь на сцене успех, что должно бы, но не может, и что имеет, но не должно. Выражаюсь запутанно, но точно. Я хочу сказать, что понимаю требования сцены или, как выражаются, сценичность не так, как ее понимают «знатоки». И, с моей точки зрения, Вам легко овладеть сценой. Что они там ни говори, жизненные яркие лица, интересные столкновения и правильное развитие фабулы — лучший залог сценического успеха. Не может иметь успеха пьеса без фабулы, а самый крупный недостаток — неясность, когда публика никак не может овладеть центром фабулы. Это важнее всяких сценических приемов и эффектов. Но ведь это — недостаток и беллетристического произведения и всякого произведения искусства.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 9. А. Е. Молчанову[[59]](#endnote-55)

*13 апреля 1891 г. Москва*

13 апр. 91 г.

Многоуважаемый Анатолий Евграфович!

Вместе с этим письмом я посылаю другое — Ивану Александровичу[[60]](#endnote-56). Боюсь, что оно вышло несколько длинно и при отсутствии у директора времени не заслужит его внимания. Поэтому обращаюсь к Вам за помощью.

Я не могу приехать в Петербург и потолковать с Медведевым о распределении ролей. В то же время я так мало знаком с труппой Александринского театра. Окажите мне услугу. Вы так близко знаете петербургский театр и его актеров. Посидите часок-другой над «Новым делом»[[61]](#endnote-57) и помогите мне распределить роли. Сделайте хоть так: против каждого лица поставьте {61} два‑три имени, а если Вам будет не трудно, то и с оговоркой, за кем из артистов какое преимущество.

При этом *настойчиво прошу Вас* забыть о том, что одна из видных артисток труппы — Ваша жена[[62]](#endnote-58). Я так верю Вашему беспристрастию, знанию дела и деликатности, что Вам нет надобности слагать с себя мою просьбу. Правда, она обременительна, так как я жду от Вас очень добросовестного ответа, но Вы должны войти в мое положение. Судьба «Нового дела» имеет для меня огромное значение. Это — первая пьеса, с которой я рассчитываю выйти на серьезный — *литературный* путь. Оттого я и не торопил дирекцию постановкой «Нового дела». Мне хочется показать его публике как можно лучше. Ввиду этого мне важно каждое маленькое лицо в пьесе.

Между тем сам я решительно теряюсь в распределении ролей, а Вы знаете, как это важно.

*Имен* популярных мне не надо. Для Савиной, например, я не вижу в пьесе никакого дела. И от рутины как можно дальше. Мне нужно, чтобы лица близко подходили к *типичному изображению характеров* — это прежде всего. А там хоть бы это были второстепенные актеры — мне все равно.

Ради бога, поверьте моей искренности, как это ни трудно в наше время, да еще при тех толках, какие ходят о Вашем положении при директоре. Пока мне, слава богу, нет надобности ни в ком заискивать, а в услуге от человека искреннего и знающего дело я нуждаюсь.

Я мог бы обратиться с той же просьбой к Медведеву, но я с ним даже не знаком, а официальные отношения не допускают такой интимной просьбы. Мог бы попросить Гнедича[[63]](#endnote-59), но боюсь, что у него не хватит времени сосредоточиться на моей просьбе. Остаетесь Вы. Вы это дело любите, Вы искренно желаете успеха театру. Вы независимы от всяких личных симпатий, наконец, Вы, по-видимому, расположенно относитесь ко мне и верите в порядочность моих стремлений. Исполните мою просьбу, и я Вам буду чрезмерно благодарен.

На всякий случай, вот как были распределены роли в Москве:

Столбцов — Ленский, Ольга Федоровна — Бларамберг (за болезнью Медведевой), Соня — Лешковская, Орский — {62} Южин, Андрей — Садовский, Людмила — Федотова, Прокофий — Рыбаков, Марья Даниловна — Садовская, Питоличка — Щепкина, Ляшенков — Музиль, Волосов — Гарин, Дмитрий — Лазарев 2‑й, Илья Иванович — Таланов, Настя — Закоркова, Василий — Лазарев 1‑й.

Заметьте, что Гарин и Лазарев 2‑й — актеры на видные роли, а Волосов и Дмитрий — третьестепенные лица в пьесе.

До свидания. Жду от Вас такого же простого ответа, как просто обращаюсь к Вам я.

Если ответите до 28‑го, то в Москву: Мясницкая, Чудовской п., д. Щербакова. Если же после 28‑го, то в деревню: Екатеринославской губ., почт. ст. Благодатное, усадьба Нескучное.

Жму Вашу руку. Мой привет Марье Васильевне.

*Вл. Немирович-Данченко*

Жена шлет Вам привет.

## 10. А. Е. Молчанову[[64]](#endnote-60)

*7 июня 1891 г. Усадьба Нескучное*

Почт. ст. Благодатное Екатеринославской губ.

7 июня

Ваше письмо, дорогой Анатолий Евграфович, чрезвычайно порадовало меня. Прежде всего уже потому, что я перестал его ждать, а недоумение, почему Вы мне не ответили, наводило на меня грусть.

Во-вторых, Вы сумели подсказать мне то, что я чувствовал все время относительно распределения ролей. У нас в имении около 20 десятин сада. Ручаюсь Вам, что каждая дорожка знает мои сомнения на этот счет.

Но что в Вашем письме дороже всего — это Ваши воззрения на драматическое искусство в Петербурге. Я уже думал, что в этой пустой столице нет ни одного человека, который бы так хорошо и правильно смотрел на крупнейшие недостатки Александринского театра. По крайней мере, когда мне приходилось ставить там пьесы, в особенности «Последнюю волю», я всегда сталкивался с неимоверным холодом в своих требованиях. Я видел, как артисты, режиссеры, суфлеры — все в душе {63} потешались надо мной. Теперь же в «Новом деле» дружное и характерное исполнение мне нужно больше, чем когда-нибудь. Без этого нет надежды даже на крохотный успех.

Нужны репетиции и внимательное отношение ко всему, что актер может найти между строк. Что касается второго, то я, кажется, писал Вам, что *даже в Москве* мне трудно было добиться этого. Здесь, в Москве, большинство артистов — мои приятели и люди, верящие в мое дарование больше, чем в Петербурге. И то мне приходилось бороться с равнодушием актеров, получивших невыигрышные роли. Что же будет у вас?

А репетиции? Как их добиться? Я верю в страстное желание Ивана Александровича помогать авторам. Но каково бегать к нему с просьбами о репетициях, если в труппе меня примут холодно?

Буду стараться напрягать все усилия, чтобы по крайней мере совесть была чиста.

Теперь о распределении ролей, О Варламове мне сообщил директор еще в Москве. (Я не имел возможности видеться с ним долго). Тогда же я выразил сомнение. Пообдумавши, я даже плохо понимаю, чего ради Варламову захотелось играть роль, так мало ему свойственную. Объясняю себе тем, что когда пьеса была еще в первой редакции, я предлагал ее Варламову в бенефис. Но тот Столбцов и этот — так мало имеют общего! И потом тогда я торопился постановкой, мне до крайности нужны были деньги. Спасибо дирекции, она меня выручила и избавила от необходимости ставить пьесу кое-как.

Варламов — громадный талант. По качествам, дарованным ему природой, едва ли найдется ему равный во всей России. Но — как Вы верно замечаете — Столбцов[[65]](#endnote-61) прежде всего барин. В этом весь смысл пьесы. Он не делец, потому что он барин. Он разорялся тысячу раз, потому что он барин. Он барин в отношениях к купцу, барин с мужиками, барин вымирающий, кончающий тем, что пойдет к купцу на содержание. Я не могу указать ни одной черточки в отношениях Столбцова ко всем окружающим лицам, где бы не сквозил барии, уверенный в своей силе.

{64} Я не вижу Варламова, не слышу барина в его полумещанском, получиновничьем акценте. Не вижу в его узких манерах, в мелкой походке — размашистого хозяина земли, по которой Столбцов двигается.

Все, что у Варламова есть для этого, — темперамент, который, как Вы опять верно замечаете, составляет главнейшую черту Столбцова. Без темперамента нет его широкого размаха мысли, нет свободной фантазии, не признающей никакой дисциплины. У него нет коммерческой жилки в смысле пунктуальности и осторожности. И это, конечно, благодаря темпераменту. С этой стороны Варламов еще мыслим. Но этого мало[[66]](#endnote-62).

У Давыдова есть первое, но он апатичен и холоден. Свободны подходит больше их обоих, но он мелковат.

Я начинаю соглашаться с Вами, что Далматов был бы лучше всех. Если только он не перемудрит. У него, действительно, есть и задорное, вызывающее барство и пыл в увлечении охватившей его идеей.

Но, переводя вопрос на практическую почву, как же мне поступить? Дело не в том, что я наживу в Варламове врага. Он человек умный и поймет меня. Тем не менее отказать актеру в роли для бенефиса, актеру, занимающему одно из первых мест, — надо иметь уверенность в успехе пьесы. По крайней мере перед лицом труппы.

Впрочем, все это требует только немного усилий побороться с призрачными опасностями. Вероятно, я и отдам роль Далматову.

Где он? Хорошо, если бы он прочел пьесу и высказал мне по старой дружбе свое мнение, не обижаясь, если в конце концов роль к нему не попадет.

Не увидите ли Вы его? Если да, то передайте ему искренно, как дело стоит.

В этом роде в моей практике было уже два случая. Раз, когда Никулина просила для бенефиса «Последнюю волю» — главную роль. Я отказал. Из‑за этого было много шума. Второй раз — я предлагал Макшееву «Новое дело» в бенефис (в первой редакции). Он соглашался взять, но прямо сказал, что барин у него не выйдет и это повредит пьесе. Потом я был ему благодарен за его бескорыстие.

{65} Дальше. Андрей Калгуев. Вот тут я никак не могу согласиться с Вами. Я не люблю Сазонова как актера. Он сух и однотонен. Я никогда не видел в нем способности передавать душевную гибкость. А нежная организация выражается в его голосе только под соусом паточной сентиментальности. Он обладает известным шаблоном и горячностью. Ни того, ни другого мне не нужно.

А я чувствую, что Сазонова будут все рекомендовать на Андрея.

Давыдова я уже окончательно не вижу. Ни его тон, ни его тучная фигура, ничто не отвечает моему образу[[67]](#endnote-63).

Я предполагал на эту роль Свободина — и никого больше. Он умеет передавать сосредоточенность, полубольные вспышки, все переходы расстроенного воображения.

Третьим важным лицом является Людмила.

Да разве я могу иметь что-нибудь против Савиной? Она с своим гибким талантом всегда сумеет придать лицу и типичность и холодное отсутствие всякого темперамента.

Но я боюсь ее. Она мне отравит все репетиции. Она любит только роли, доминирующие в пьесе. Сидеть целый акт молча, как во втором, — да она меня съест! И поделом. Каково же будет мое положение? Конечно, для бенефицианта она не откажется от роли, ну, а если не в бенефис? Да все равно она меня уничтожит одними своими глазищами!

Употреблю все силы, чтобы она играла[[68]](#endnote-64), но говорю искренно — боюсь ее.

Если не она, то я никого не вижу, кроме Ильинской (будем так называть Марию Васильевну)[[69]](#endnote-65). Васильева? Не!

С другой стороны, и в Питоличке никто не может быть так великолепна, как Ильинская. Это я про себя давно решил, даже когда Погожев при Вас расхваливал Щепкину[[70]](#endnote-66). Вы упоминаете о Марьюшке. Это лишнее. Марьюшка — большая и хорошая роль, а Питоличка чуть что не эпизодическая. Конечно, я буду счастлив, если Мария Васильевна возьмет роль.

Затем большое спасибо Вам за Дюжкову[[71]](#endnote-67). Она мне не приходила в голову, хотя я руками отмахивался и от Жулевой (чудная актриса для дам, но не купчих)[[72]](#endnote-68) и тем паче от Стрельской.

{66} Ленский — Прокофий — прекрасно[[73]](#endnote-69).

Абаринова — Ольга Федоровна — тоже.

Говорить нечего, что и Мичурина и Дальский прекрасны для Сони и Орского. Но Дальский! Ведь это будет то же, что и Савина в Людмиле. Он тоже погрызет меня. Я слышал, что он хочет Андрея. Но я его вовсе не знаю.

Все остальное — отлично.

Вообще, кроме Андрея (что если Дальский?), Ваше распределение ролей так удачно, что мне оставалось бы только подписать его.

Спасибо Вам и за хлопоты и за сочувствие. Надо мне будет приехать в Петербург в самом начале сентября.

Тогда еще раз лично поблагодарю Вас. Крепко жму Вашу руку. Передайте мой привет Марии Васильевне.

Жена благодарит Вас за память.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 11. А. И. Сумбатову (Южину)[[74]](#endnote-70)

*27 августа 1891 г. Усадьба Нескучное*

27 авг.

Может быть, эти строки попадут к тебе еще 30‑го, в день твоих именин. Шлем наше поздравление и тебе и Марусе, как водится, с дорогим именинником. Увидишь Ленского — и его поздравь от нас. Увидишь Лидию Николаевну[[75]](#endnote-71) — и ей передай от нас привет.

Как раз в день твоих именин мы выезжаем из Нескучного. Вечером на одной из станций выпьем за твое здоровье. Как всегда, остановимся на день в Харькове и в Москве будем в воскресенье с вечерним поездом.

Получил твое письмо с взглядом на Гамлета. Очень может быть, что он весьма не лишен новизны. Я не знаю всех комментаторов Гамлета. Но вот что мне кажется: оттенить *на сцене* «остроту мысли, доходящую до остроты чувства», — задача чересчур тяжелая и, пожалуй, неблагодарная. Скажу тебе по опыту, что если искать, где в человеке кончается мысль как работа мозговая, и начинается чувство или работа сердца, то {67} легко заблудиться и запутаться. Мы с тобой развивались под влиянием беллетристов и особливо критиков 60‑х годов. Тогда чуть ли не впервые появилась женщина и чаще — девушка, «любящая умом». Между умом и сердцем клали резкую грань и любили выезжать на ней. Но сколько я ни вдумывался в это с тех пор, как начал самостоятельно работать, я всегда наблюдал, что истинная психология сторонится от такой характеристики — в ее основе тенденциозная фальшь. Я плохо знаю физиологию, но думаю, что при изучении ее легко убедиться в отсутствии подобной грани между умом и сердцем.

Вообще, мне кажется, что чем проще ты взглянешь на свою новую задачу, чем меньше будешь вникать в комментаторов Гамлета и чем свободнее отдашь себя во власть драмы, тем счастливее разрешится твой труд. *Послушать* профессоров непременно надо, но играть следует все-таки то, чего душа захочет.

Я рискую, что мой совет попадет к тебе не в подходящее настроение. Во всяком случае, даю его от чистого сердца.

До чего доводят комментарии — я вспомнил последний рассказ Гнедича. Он передает, будто бы один актер, обдумывая Чацкого, не заметил запятой в фразе о Чацком — «Чай, пил не по летам» — и поэтому велел режиссеру, чтобы во всех действиях, кроме 4‑го, ему подавали чашку чаю.

Ты должен согласиться со мной, что комментарии нужны для читателя, а не для актера. Актеру нужен только драматический образ. А ошибок бояться нечего. Их заметят только профессора да Дарский[[76]](#endnote-72).

4‑го февраля я, конечно, своей новой пьесы не дам, как не дам ее и куда-нибудь на затычку, вроде 20 декабря. Если бы Никулина обменялась днями с Ермоловой, — тогда другое дело. Но это очень сомнительно. Пьесу я окончил только вчерне и думаю еще поработать над нею сентябрь и октябрь[[77]](#endnote-73). Тем более не допущу ее постановки кое-как. Я очень дорожу ею.

Получил письмо от Шестаковского[[78]](#endnote-74). Зовет меня поскорее.

До скорого свидания.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****68}** 12. А. П. Ленскому

*20 октября 1891 г. Москва*

20 окт. 91 г.

Мясницкая, Чудовской п., д. Щербакова

Дорогой Саша! Пользуясь твоим разрешением назначить день, спешу просить тебя о *среде в 4 1/2 часа*. В Малом театре — «Гамлет», ты не играешь.

Хорошо, в самом деле, если бы ты мне преподал урок с красками и двумя-тремя париками[[79]](#endnote-75). Мой личный опыт поможет мне быстро усвоить твои советы.

Жму твои руки.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 13. Из письма А. И. Сумбатову (Южину)[[80]](#endnote-76)

*30 июня 1892 г. Усадьба Нескучное*

Екатериносл. губ. Почт. ст. Благодатное

Комик ты, вот что я тебе скажу, а не трагик. Спрашиваешь, почему я не начал переписку первый, а я и теперь не знаю, куда тебе адресовать письмо. Село Мало-Покровское! А где оно? В каком уезде? При какой почтовой станции? И придется мне отправлять это письмо на Погромец. Не моя вина, если ты не получишь его, как хотел. Дата твоего письма — 21 июня, получил я вчера, 29‑го, отвечаю сегодня, — что я еще могу сделать!

Твое письмо очень обрадовало нас, а твой ростовский фурор в особенности. Ведь, в сущности, это твой первый *настоящий* успех гастролера. Я не считаю успеха вместе с товарищами Малого театра. Ну, и давай бог вперед того же. Жаль, что не пишешь подробнее, что играл. Твое замечание насчет присылки старых «Новостей дня» и обуздания восторгов — что тебе на это ответить? Ведь ты даже не веришь, что твой успех может меня радовать. Ты думаешь, что я читал твое письмо, подергивая бороду и приговаривая «тюпюрь»[[81]](#endnote-77). Глуп ты, право, вот что!!

Итак, будущее лето мы на неделю ваши гости. Это тем более {69} удобно, что теперь вы в стружках и грязи, а в будущем году у нас пойдет перестройка, окончательно решенная.

… А Маруся не боится Александрова? Вдруг он рассердится, что она наняла квартиру поблизости от Крылова.

Кстати, о Крылове. Получил я от него письмо, делает мне разные советы относительно моей пьесы. Я ему так благодарен, право. Например, он пишет, что для того, чтобы оттенить душевную пустоту и неудовлетворенность героини, — «не выведете ли, милейший Владимир Иванович, рядом с нею учительницу-труженицу? Это будет красивый контраст!» Понимаешь? Героиня переживает драму, ну, а около нее учительница, знаешь, идеалы и все такое. Народное образование[[82]](#endnote-78).

… Я следую его совету и вывожу — да еще не учительницу, а целую начальницу того женского учебного заведения, в котором воспитывалась моя героиня. Только у маня как-то все так выходит, что вся вина за пустоту жизни героини на нее-то, на эту воспитательницу, и падает.

Потом он пишет: «Не слушайтесь никого, я — враг всяких указаний автору. Поддержать — да, но писать Вы должны так, как подскажет Вам чутье». Я ему очень признателен за то, что он меня поддерживает и учит, как надо поступать.

«И как кстати, — отвечаю я ему, — вот доказательство. Я рассказывал Вам свою пьесу, если Вы помните, не особенно охотно. Вы же меня ободрили, сказали, чтобы я писал, ничего не изменяя. А приехал я в деревню, как подумал повнимательнее, — и весь тот сюжет полетел вверх ногами. Теперь от него осталось только основное положение»[[83]](#endnote-79).

Что мне тебе писать о пьесе, да еще о твоей роли? Все еще пока в руцех божиих. Кто знает, что из всего этого выйдет!

Одно во мне несчастье — отчаянное недоверие к своим силам. Даже поддержка Крылова не помогает. Иногда мне кажется, что я *понимаю* больше, чем *могу*, а сделал уже все, что могу. Тогда состояние духа у меня самое угнетенное. Стоило из-за того, что я сделал, начинать писать для сцены! Самолюбие это или что другое, уж не знаю, не задумывался, а только скверно тогда на душе. И потом, писать бы то, что легко дается. Так нет же! Вскоре по приезде я выкинул из пьесы все, {70} что мне казалось фальшивым, и сюжет сложился как-то быстро, просто, симпатично, но уж очень легко. В месяц бы, кажется, написал великолепно. И что же? Со второго дня тоска взяла. Нужно очень время тратить на пустяки!

Я прочел тут множество пьес (для Филармонии). Между прочим «Мышонка». Вот поди ж ты. У Пальерона громкое имя. Написал свою «Скуку», «Искорку» и «Мышонка». И замечательно, по-моему, что он уже перебирает мотивы, которые сам затрепал. Стремления вырваться куда-то вперед ни малейшего. «Мышонка» можно написать, по-моему, с единственной целью попасть когда-нибудь в Академию, т. е. отдать себя на мариновку.

Думаю я так, а в то же время закрадывается подлая мысль: мечтают сделать многое большей частью только те, кто ничего не может.

Чистая беда!

Повторяю, что у меня выйдет — не знаю. Самую фабулу я опростил до последней степени. Стало быть, весь интерес — на глубине анализа. В то же время слишком хорошо понимаю, что для сцены нужно писать так, чтобы публику захватило. Вот тут-то и недоверие к себе. То кажется, что не могу, а то — что еще как могу!

Довольно о пьесе.

Вера была у нас — это вы, вероятно, уже знаете. К половине июля ждем сестру и маму. Варя[[84]](#endnote-80) перешла окончательно в драму, будет служить в Киеве, на 400 р. в месяц. Пишет, что Соловцов прислал ей для открытия сезона Глафиру («Волки и овцы»). Думаем с ней немного позаняться.

Котя читает и работает, читает и работает. Между прочим уличила Ге[[85]](#endnote-81), сверила его «Осколки минувшего» с романом и поражалась его наглости. Говорит, что это просто переписано.

Да, и это не помешало пьесе пройти 15 раз. А ты тут о чем-то думаешь! «Новое дело» пройдет в Москве никак не больше, чем «Осколки минувшего».

На досуге составлял я план работы в Филармонии. С 3‑м курсом кончил. Перепишу его для тебя. А ты пришли свои замечания. Я старался, чтобы: 1) всякий из учеников сыграл побольше из того, что ему нужно; 2) чтобы репертуар вышел {71} разнообразен; 3) чтобы работы у них было много; 4) чтобы нам с тобой не пришлось даром тратить время. Но затем и Правдин и Ленский решительно убедили меня, что необходимо поставить несколько *целых* пьес. Ленский основательно прибавляет, что лучше даже сыграть три раза одну и ту же пьесу, чем ставить другую новую. До того важно ученикам научиться осваиваться с ролями в их целом.

На прилагаемый план я потратил все свое свободное время.

Мне очень хочется поставить «Цепи».

Теперь в свободное время займусь 2‑м курсом.

Напиши еще, где вы будете проводить время и кого повидаете.

До свидания! Шлем объятия и поцелуи.

Твой *Вл. Н.‑Д*.

Кажется, я не говорил тебе, что в одно из последних заседаний Комитета мы забраковали «Горация» в переводе Чайковского[[86]](#endnote-82)?

## 14. А. И. Сумбатову (Южину)

*25 августа 1892 г. Усадьба Нескучное*

25 авг. 92 г.

Может быть, я сам привезу тебе это письмецо? Мы будем в Москве, как и в прошлом году, 1‑го сентября вечером, во вторник. Но если ты получишь эти строки раньше, прими от меня и Кати поздравление с днем ангела. Марусю — с именинником! Все наши хорошие пожелания с вами.

Твое письмо из Нижнего я получил только 20‑го. Искал в «Новостях дня» обещанный Рокшаниным[[87]](#endnote-83) отчет об «Отелло», но не нашел (имею газеты от 18 августа). Зато нашел, что Рыбаков играл Большова вяло, и поверил этому, что Уманец-Райская не Липочка, и этому поверил. И «Свои люди» шлепнулись[[88]](#endnote-84). А Рыбаков мог бы играть отлично, будь он… ну, например, учеником Филармонии. Такие пьесы, как «Свои люди», ставить надо, но только в присутствии энергичного режиссера, а не господина «Сие есть тайна».

{72} Читал я о том, что ты выступил в «Эрнани»[[89]](#endnote-85), читал и чепуху Гурлянда[[90]](#endnote-86) «К открытию театрального сезона» и заметку С. Ф. в «Русских ведомостях». Не был так наивен, чтобы принять эти инициалы за Сергея Флерова. Конечно, это Сергей Филиппов[[91]](#endnote-87).

Чайковского перевод — в духе Державина. Я, впрочем, против перевода ничего не имел. Как я могу судить? Перевод не хвалили те, кто понимает это лучше меня. Но зато против Корнеля в Малом театре я всегда буду. Или ты упрямо-неисправим, или не хочешь вникнуть, кому он нужен, кому дорог, кому интересен этот Корнель? Для нынешней публики ставить Корнеля — значит умышленно отводить ее глаза от того, над чем она действительно должна размышлять, пустой, внешней, декоративной забавой.

Ты говоришь: «Вы бог знает до чего дойдете!» Кто «вы»? Комитет был единогласно против. А ведь там не Невежин и Шпажинский заседали?[[92]](#endnote-88)

Нет, это ты с Марией Николаевной Ермоловой бог знает до чего дойдете!

Теперь неуспех «Своих людей» вам на руку. Так нельзя быть пристрастными, и надо отыскивать истинные причины такого неуспеха. Разве Островский виноват, что его исполнители — лентяи?

Ну, еще поспорим! Впрочем, мы спорим вот уже 7 лет все о том же.

До свидания!

Пока, если хочешь, обнимаю тебя и проч.

*В. Н.‑Д*.

## 15. А. И. Сумбатову (Южину)[[93]](#endnote-89)

*Декабрь 1892 г. Москва*

Саша! Прошу тебя:

Во-первых, уступить мне утренний класс воскресенья. Замени его любым днем на той неделе.

Во-вторых, — *непременно* быть вечером на генеральной репетиции. {73} Я начну «Женитьбу Белугина» ровно в 7 и в 10 *обязательно кончу*.

Необходимо, чтобы *ты* подробно объяснил ученикам все их недостатки.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 16. А. П. Ленскому[[94]](#endnote-90)

*Январь 1893 г. Москва*

Милый Саша!

Я тебе ничего не говорил об исполнении, так как не пришлось. Народ мешал. Хотелось бы поговорить подробнее, но общее впечатление было менее выгодно, чем в «Веере», и вот почему, как я думаю. Когда на курсе нет нескольких талантливых учеников, то в таких пьесах, как «Веер», можно показать *школу*, какую прошли ученики. В таких же, как «Новобрачные» и в особенности хорошо известная «На бойком месте», кроме школы, требуются уже и личные качества учеников, а в этом смысле твои ученики меня мало удовлетворили. Я нашел, что Юрьев[[95]](#endnote-91) был вял, мертв, Худолеев[[96]](#endnote-92) сух, играл без всякой красочности, Музиль — Лаура[[97]](#endnote-93) совсем была слаба, не проявила ни искорки (в монологе 2‑го д.). Одна Музиль — Матильда[[98]](#endnote-94) мне *чрезвычайно* понравилась. Падарин был превосходен, но и от него я все поджидал большей яркости. Литвинова была очень мила и выдержанно вела роль, о толковости и говорить нечего. Она походила более других на актрису, совсем готовую. Но тоже без настоящей искорки. Что касается Петровой, то она мне понравилась, хотя я не видел 2‑го акта, т. е. лучшего у Евгении[[99]](#endnote-95). И совсем не понравился мне Тамар-дин, как и в «Веере».

Я не говорю о срепетовке и умном толковании пьес — это твои неотъемлемые достоинства. Ты можешь заинтересовать спектаклем, обставив его одними бездарностями, но в таких известных (и легких?) пьесах, как «На бойком месте», как-то очень быстро сказываются присутствие или отсутствие природных даров ученика. Их было мало.

{74} Вообще еще раз нахожу, что ты поступаешь удивительно правильно и мужественно, не допуская свой нынешний курс до сильных и значительных произведений. Возьму с тебя пример для будущего года.

Черневский уступил мне понедельник утро (кроме воскресенья) и шепнул, что отдаст мне и вторник утро[[100]](#endnote-96).

На четверг (генеральная репетиция) я припас для вас два кресла и для Кувшинниковой — два. Генеральная репетиция будет публичная, так что во вторник сделаю 1‑ю генеральную репетицию.

Спасибо большое, что известил о четверге. Я вдосталь воспользовался им и репетировал с 11 до 4 и с 7 до 12. Программа моего спектакля: 1) три сцены из «Маскарада» (чистые перемены, 35 минут), 2) 4‑й и 5‑й акты «Каширской старины», 3) «Таланты»[[101]](#endnote-97) — 1‑е, 2‑е и 3‑е и 4) 2‑й акт «Севильского цирюльника». Количество ролей и важность их роздал в строгом соответствии с моим взглядом на учеников. Так, например, один играет три второстепенных роли. На них его и выпускаю.

Жму твою руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Поклон Лиде.

Я стариков Янсен[[102]](#endnote-98) немного иначе понимаю. Она должна быть моложавее и он тоже. Ему, по-моему, лет 50, а ей 42 – 45. Конец Матильды — твоя фантазия? Отчего ты даешь понять, что Матильда стала романисткой? Это очень остроумно, но я при чтении не заметил. Я думал, что она стремится к какому-то другому делу. Но это ты очень умно надумал. Большую сцену 1‑го д. (общую, финальную) я бы не роздал так… Впрочем, это Юрьев был холоден.

Ко 2‑му действию заставь Юрьева переменить панталоны. Обстановка та же, но панталоны-то не носит он год целый.

До свидания.

## **{****75}** 17. А. П. Ленскому[[103]](#endnote-99)

*Февраль 1893 г. Москва*

Я все думал, повидаю тебя, дорогой Саша, да не приходится. Теперь Котя захворала. Простуда, жар, лежит в постели. Температура чуть спала, но еще высока (38). Однако ничего опасного и, во всяком случае, заразного.

А хотел я тебя осыпать комплиментами за Лыняева. Так надо играть настоящую комедию: легко, свободно, полно смысла, типично, точно! Это истинно художественно.

Очень мне понравилась (кроме 2‑го акта) Лешковская.

И только.

Нахожу, что вообще исполнение захвалили выше меры. Наоборот, Федотову я нашел гораздо лучше, чем о ней говорили и писали[[104]](#endnote-100), Никогда она не была, по верному замечанию Коти, менее сама собою, чем здесь. Очень много труда и очень характерно. Жаль, что все время чувствуется, как трудно ей *воплотить* это лицо.

Садовский не понравился, Садовская — совсем. Музиль тоже; Саша[[105]](#endnote-101) — меньше всех. Даже не повторил роли!

Прибавлю тебе на ухо (секрет!!), что пьеса мне не нравится. Ни! Или скучно, или вот‑вот собьется на шутку.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

А я был у Льва Толстого и завтра опять поеду!

## 18. А. П. Ленскому[[106]](#endnote-102)

*Март 1893 г. Москва*

Дорогой Саша! В понедельник, 9‑го марта, в 7 1/2 час. — первый спектакль 2‑го курса Филармонического училища. Мне очень дороги были бы твои замечания. И именно по поводу первого спектакля учеников, которым предстоит переход на 3‑й курс. Не приедешь ли с Лидией Николаевной? Ставлю 1, 2 и 3 действия «Талантов и поклонников» и 3, 4 и 5 — «Ошибок молодости»[[107]](#endnote-103).

{76} Спектакль совершенно ученический. Даже без декораций.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Училище — на Б. Никитской, д. Батюшкова.

## 19. П. П. Гнедичу[[108]](#endnote-104)

*11 декабря 1893 г. Москва*

Среда

Мясницкая, Чудовской пер. д. Щербакова

Милый друг!

Статью г. К. прочел и был так возмущен, что уже написал Нотовичу резкое письмо, но потом удержался. Более возмутительной по голословности и пристрастному тону статьи я давно не читал.

Думаю, что мои коллеги напишут директору.

Узнай, пожалуйста, отчего Потехин не представляет «Хворую»?[[109]](#endnote-105) Нет ли тут недоразумения? Ведь она *одобрена*! Речь идет только о 5‑м акте.

О Крылове рассказывают легенды, будто он ставит пьесы с четырех репетиций[[110]](#endnote-106). Я ждал от тебя подробных сведений о постановке и успехе «Истукана»[[111]](#endnote-107). Со скольких репетиций играли? Писали ли новые декорации? Кто играл? Газет я почти не читаю.

Не можешь ли ты взять на себя труд сообщить мне, сколько было с сентября новых постановок и какие. Сколько пьес Крылова? Мне хочется начать против него войну. Сам не знаю почему, но он начинает возмущать меня. Его система (entre nous[[112]](#footnote-7)) начинает влиять на Москву.

Я отказался ставить пьесу в этом сезоне. Не стоит. А если и у нас будут валять новинки с пяти-шести репетиций, да чуть не каждую неделю, то и вовсе не стоит писать для сцены.

Теперь (в пятницу) идет «Жизнь» Потапенко. Как тебе понравилась пьеса? Ведь ты ее слышал? Здесь мнения о ней делятся. Мне очень нравится общая мысль и красота фабулы. Против пьесы — шаблонные приемы, отсутствие лиц и излишняя {77} эксплуатация благородства. В Комитете она произвела впечатление серое.

За Тихонравова у нас, кажется, хотят посадить Иванова[[113]](#endnote-108). Ох! Хотя, по совести, никого нет в Москве. Урусов? Бог с ним! Поливанов[[114]](#endnote-109)? Греческая драма — унеси ее, боже, подальше.

Решительно никого.

Боборыкин[[115]](#endnote-110) — единственный подходящий. Думаю как-нибудь устроить его. Хорошо было бы!

Кстати, твое письмо он получил.

А что же ты не пишешь мне, можно ли публично сыграть «Стоячие воды»[[116]](#endnote-111)? Недавно делал генеральную репетицию. И Боборыкин смотрел.

По-моему, это одна из лучших твоих вещей. Нарисованы фигуры удивительно. Я с наслаждением ставил.

В тот же вечер играли «Горящие письма»[[117]](#endnote-112), но слабо.

Гони Васю[[118]](#endnote-113) в Москву.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Ольге Андреевне наш сердечней привет.

## 20. М. Н. Ермоловой[[119]](#endnote-114)

*Декабрь 1894 г. Москва*

Дорогая Мария Николаевна! Мне хочется написать Вам, что, каков бы ни был исход представления «Золота», я уже испытал величайшее наслаждение, какое только может выпасть на долю хоть и маленького, но вдумчивого и искреннего писателя. Может быть, пьеса не будет иметь успеха, и тогда на смену моим теперешним чувствам явятся другие, помельче, — будет задето мое самолюбие, наступят разочарования в самом себе, исчезнут надежды двухлетнего труда. Тогда я не так сильно буду испытывать ту радость, какою охвачен благодаря Вам теперь, сейчас[[120]](#endnote-115). Вот почему именно теперь я и пишу Вам. Знаете, о чем я жалею? Смешно: что я не автор всех тех произведений, в которых были Ваши лучшие роли, так как выше {78} наслаждения автора нет, и ни во веки веков публике не испытать того, что переживает автор, видя созданный им образ в таком поразительно законченном и — главное — воплощенном создании. Тогда ему кажется, что весь мир в это время ни о чем не должен говорить, кроме как об этом создании. Такое чувство теперь у меня, и передать его Вам я считаю своей приятнейшей обязанностью.

Может быть, это письмецо передаст Вам частицу моей радости.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

В 3‑м действии («Знаешь что, тетя? Никогда я не испытывала злобы» и т. д.) надо, конечно, паузу и другой тон. Вы правы. Непременно надо.

## 21. А. С. Суворину[[121]](#endnote-116)

*5 июля 1895 г. Усадьба Нескучное*

5 июля 95 г.

Екатеринославской губ. Почт. ст. Павловка (через Благодатное)

Многоуважаемый

Алексей Сергеевич!

Благодарю Вас за доверие к моей рекомендации. Прошу и впредь верить, что пристрастных рекомендаций не буду делать.

Получил письмо от Гнедича, который просит указать, кого я могу[[122]](#endnote-117). К сожалению, я мало знаю провинциальных актеров и актрис. Отметил ему только тех, о ком я много слышал: актрисы Шателен и Азагарова и актер Ге. В труппе Малого театра из молодых есть даровитые, но их дирекция не отпустит. Запомните это. Если дирекция даст отпуск, то лишь тем, кто ей не нужен. Весь список передо мною. Милые актеры — Рыжов, Яковлев, Полянская, Турчанинова — все они играют немало. Из только что окончивших — Садовский и Голубева; они не пойдут из Малого театра. Садовский выступает зимой в Хлестакове.

Из окончивших у меня за 4 года (более 30 человек) я рекомендую только двух-трех, но и те не могут, как говорится, {79} нести репертуар[[123]](#endnote-118). Талантливый бытовой простак Чернов (Златоуст Уфимской губ., до востребования), grande dame Кудрявая, представительная, с красивым голосом и хорошей дикцией, примерно на роли Абариновой или даже Жулевой (Елена Николаевна, Московск. губ., Звенигородского уезда, слобода Павловская). Затем указал ему на двух молодых людей с достоинствами, но и с значительными недочетами, и на одну актрису (Крафт А. К. — Златоуст, Алексеевская ул., д. Михайловой) на маленькие роли, изящную, неглупую и очень добросовестную. Всех названных я бы взял в свою труппу. Тем более что они не избалованы еще ни ролями, ни жалованьем.

Вы делаете совершенно верные замечания об актерах. И, конечно, это самый трудный вопрос. Но мне кажется, что Вы к нему не с той стороны подошли. Было бы правильнее выбрать сначала пьесы — хоть три-четыре «казовых», а потом подбирать к ним труппу.

Со мной был такой случай. Наверное, то же не раз испытывали и Вы. Поехал я в Тулу на первое (самое первое) представление «Плодов просвещения». О пьесе еще не имел понятия. Играли любители. Опыт у них был небольшой, но подбор их был сделан отлично. Каждое лицо без малейшего напряжения сливалось с замыслом автора. Картина получилась такая сочная, что потом ни московские, ни петербургские актеры уже не удовлетворяли меня в такой степени[[124]](#endnote-119).

Мы, постоянно посещая казенные театры, так привыкаем к особенностям актеров, что с трудом видим за Ленским профессора, за Свободиным или Рыбаковым Звездинцева и т. д. Когда же перед нами новые лица, удачно подобранные к пьесе, — мы невольно прощаем недочеты *в искусстве*. Нас подкупает новизна, и пьеса кажется нам не так шаблонна в обрисовке лиц.

Вот на этой-то психологии столичного зрителя и можно было построить успех Вашего театра. Во всякой труппе найдутся актеры, которые превосходно создают две, много три роли и повторяются во всех остальных. В смысле виртуозности они ничтожны, но некоторые роли словно для них написаны. Это-то Вам и нужно.

{80} Например, если бы Вам удалось получить разрешение на две интереснейшие пьесы русской драмы — «Власть тьмы» и «Царь Федор Иоаннович»[[125]](#endnote-120), Вот и надо искать не любовников, ingénue, grande dame и т. д., а актеров и актрис для этих пьес, Набрав же сначала труппу, Вы рискуете наскочить на то, что любовник окажется отличным во фраке и никуда не годным в поддевке, без настоящего бытового акцента, без простоватости в тоне <…>

Не приходило ли Вам в голову возобновление «Свадьбы Фигаро», вероятно, забытой в Петербурге, но заразительно веселой, если ее играть твердо и горячо? Есть несколько интересных *одноактных* пьес в западном репертуаре. Дирекция игнорирует одноактные пьесы, хорошо бы Вам выдвинуть их.

Вообще Ваше предприятие — чрезвычайно интересное, и я в первый раз жалею, что живу постоянно в Москве.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 22. А. П. Ленскому[[126]](#endnote-121)

*Август 1895 г. Усадьба Нескучное*

Милый Саша!

Спасибо и за письмецо (в самом деле, шутка ли!) и за добрый отзыв о моей повести. В особенности автору приятно, когда он понят. Мне было бы обидно, если бы вещь не была схвачена именно с тех сторон, на которые ты указываешь. Я имею право «беспощадно обнажать язвы актерской жизни», потому что люблю этих бродяг. А люблю — значит, и прощаю, и жалею. А если у меня есть хоть крошка дарования, то сумею заставить полюбить их и читателя, по крайней мере пока он читает. Кроме того, я именно враг тех внешних и лживых красок, которыми полны все вещи из актерского мира, кроме «Леса» и «Талантов» Островского. Прочел бы ты «Артистку» Крестовской. Ведь сама была на сцене[[127]](#endnote-122) и талантлива, а что это за цепочка с брелоками. Героиня — замечательный талант, ее любовь — что твоя Репина[[128]](#endnote-123), ее поклонники, конечно, болваны {81} и мерзавцы. И т. д. Отчего Островский нигде не говорит, талантлив ли и в какой мере Несчастливцев, а образ от этого ничуть не тускнеет. Есть «что-то» в артистическом мире и завлекательное и — с точки зрения общественной морали — отрицательное. В это «что-то» я и хотел вникнуть. Не странно ли, я тоже прихожу к убеждению, что общая мораль не применима как масштаб актерской нравственности, и головой ручаюсь, что актеры на меня не обидятся. А когда это скажет гнусным чванным тоном отставной поручик, ныне «действительный», то все артисты возмущенно выступают с протестом. И правы. Все только от самой пустой разницы — я люблю актеров, а Красавцевы[[129]](#endnote-124) их не любят.

О новой пьесе[[130]](#endnote-125).

Мне не удалось сразу засесть за нее. Сначала написал повесть. Отправив ее куда следует, принялся за пьесу. Пишу сравнительно с прежними быстро, но беллетристическая работа начала уже забаловывать меня. Не можешь представить, до чего это легче. Повесть пишешь, ничтоже сумняся, с легким сердцем и гладким челом, по 1/2 печатных листа в день, катишься по гладкой поверхности. Тут же все сплошь рытвины и ухабы. Ох, так ли? Ах, слабо! Нет, надо проверить рисунок, а потом уж класть краски, кажется, тут вранье. А как это пойдет к 3‑му действию? Это скомкано, это размазано, здесь надо сильнее, эта мысль банальна и потому пролетит мимо слушателя. А поймет ли это актер? Этот конец не эффектен. Не надо ли экономнее поступить с действием?..

Чистые роды.

Зато насколько приятнее добиваться желаемого!

Главная роль — мужская и в твоих тонах, хотя я тебя таким не помню.

Он — купец 45 – 48 лет, разумеется, говорящий вполне литературно. Вся драма — с молодой женой. Рассказывать не хочется, но питаю надежду, что если ты не погонишься за постановочной пьесой, то возьмешь мою с удовольствием. Хотя по быту она и чрезвычайно проста, но попрошу у дирекции две новые обстановки, впрочем, тоже не сложные.

Ну, да свидимся — поговорим.

У вас уж сезон!

{82} Я пишу все время в саду, далеко от дома. Кругом меня тихо, только одна птичурка попискивает. Без этой удивительно поэтичной птичурки мы с Котей не знаем, не чувствуем августа. А август здесь необыкновенный, не хочется думать о Москве.

Странная у вас, т. е. у тебя и Лиды, логика: «Мы не приедем, потому что не едем в Крым». Мы-то и звали вас приехать, потому что думали, что вы не поедете в Крым.

Когда же нибудь да приедете. Вот бы вместе с Сумбатовыми. Увидишь его, скажи, что ждал я от него подробного письма…

До свидания. Обнимаю тебя.

Котя кланяется и проч.

Твой *В. Немирович-Данченко*

Я даже не знал, что на венке Фальстафа от драматургов такая трогательная надпись[[131]](#endnote-126).

## 23. Н. К. Михайловскому[[132]](#endnote-127)

*1 октября 1895 г. Москва*

1 окт. 1895 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Глубокоуважаемый Николай Константинович! Карышев передал мне Ваше желание получить от меня для «Русского богатства» беллетристическую вещь. Надо ли говорить, что я очень признателен за Ваше внимание? Печататься в Вашем журнале — честь и не для такого писателя, как я. Позвольте же сразу перейти к делу.

Летом я написал повесть[[133]](#endnote-128). Думал отдать ее в «Русскую мысль»[[134]](#endnote-129) и уже говорил о ней с одним из редакторов, обещая представить для прочтения в октябре. А так как я еще не отдавал ее, то Николай Александрович уговаривает меня предложить повесть Вам. Я очень охотно иду на это. В «Русскую мысль» для будущего года я еще дам рассказ, а появиться в «Русском богатстве» всегда было моей мечтой.

Но прежде чем посылать Вам вещь, мне надо знать, не будете ли Вы против *самого сюжета*. Поэтому хочу сначала познакомить Вас с содержанием повести.

{83} Она из театрального мира, причем главными персонажами являются не столичные артисты, судьбу которых беллетристы уже не раз эксплуатировали, а маленькие, плохие актеры, составляющие основной контингент провинциальных бродячих трупп, жалкие и голодные, ничтожные не только по умственной и нравственной развитости, но и по своей причастности к театру, переживающие голод (в буквальнейшем смысле слова) и *носящие в самих себе причину своего несчастья*. До сих пор театральный мир трактовался почти исключительно с точки зрения артистического темперамента, высшего вдохновения и особенного, своеобразного отношения *к любви*. Поэтому и все романы из этой области носили характер феерично-декоративный. *Реального* романа из театрального мира я не знаю. Не встречал и правильного освещения театральной жизни. Зная этот мир очень близко, я рискнул написать роман.

Но именно потому, что я его знаю слишком хорошо, в моей вещи много подробностей, которые могут оказаться скучными для среднего читателя. Поэтому-то я еще не показывал своей новой вещи людям. Решил сжать ее до 8 – 9 печатных листов (сейчас около 12), сгустить краски, вообще сделать вещь доступною всякому читателю.

На этой работе и застало меня Ваше предложение. Я взял маленькую труппу в уездном городишке, не лишенную нескольких истинных талантов, и рассказал, каким путем эти 8 – 10 человек доходят до буквального голода. Любовный роман идет само собой. Он несколько щекотлив по положениям, хотя, по моему убеждению, наиболее типичен. Словом, на протяжении этой вещи я старался поставить все главнейшие вопросы духовной жизни этого своеобразного мирка.

Если этот сюжет *сам по себе* не кажется Вам слишком малоинтересным, то дней через 10 я пришлю Вам повесть. Может быть, Вы будете так добры, что возьметесь решить вопрос о приеме повести для «Русского богатства» *возможно скорее*, чтоб я не пропустил сроков для «Русской мысли». Пока я еще свободен от всяких обязательств перед этим журналом.

Знаете ли Вы, что из семи-восьми тысяч актеров по крайней мере *пять* именно таких, о которых я говорил выше?

{84} Теоретически, или вернее сказать публицистически, я касался этих вопросов театра на страницах «Артиста»[[135]](#endnote-130). Буду ждать Вашего ответа с нетерпением. Глубоко уважающий вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## 24. А. П. Ленскому[[136]](#endnote-131)

*Конец октября – начало ноября (до 11‑го) 1896 г.  
Троице-Сергиева лавра*

Милый друг!

Ты уже, конечно, знаешь, что я в тихой обители Гефсиманского скита[[137]](#endnote-132). Как видишь, делаю все, что могу. Бросил Филармонию, Комитет[[138]](#endnote-133), друзей, московский шум и работаю. Даже газет не читаю. Я должен был решиться на такие крутые меры по многим причинам. Чем больше вдумывался в пьесу, тем сильнее убеждался, что я мало подготовлен был с чисто философской точки зрения к «вопросу». Значит, надо было, отбросив лень, пополнить этот пробел, т. е. набрать книг и проштудировать их. Во-вторых, успел бы я кончить пьесу к твоему бенефису, нет ли, — я решил ее кончить теперь же, чтоб она освободила мне дальнейшие месяцы зимы. Ну, и в‑третьих, не терял надежды на постановку в этом же сезоне, т. е. в твой бенефис[[139]](#endnote-134).

Настроения нашего брата очень изменчивы. Сегодня нам кажется, что дело идет блестяще, а завтра — что оно ни к черту не годится. Если я тороплюсь, у меня никогда не выходит ничего путного. Если я рассеиваюсь посторонними мотивами, я впадаю в апатию. Все это я понимал и решил порвать разом…

Здесь мне отлично. Тихо так, что слышен лай собак за три версты. Ничто меня не отвлекает от работы. Благодаря этому я в данное время нахожусь в самом радужном состоянии духа, что, как ты знаешь, полезно и для самой пьесы.

Поэтому возьми еще терпенья, если оно не лопнуло. Ведь в случае, если моя пьеса тебе не понравится, у тебя готов бенефис? {85} Значит, тебе ничего не стоит познакомиться с моей, когда еще не будет совсем поздно, — а рассчитывать я умею.

Твой *автор*.

Пьеса называется «Цена жизни», драма в 4‑х действиях.

«Цена жизни» — философский термин, впрочем, понятный и без этой оговорки. Под этим названием Боборыкин лет пять назад читал лекцию о самоубийствах. Я бы не похитил у него мысли, если бы этот же термин не употреблялся во всех книгах, а одна, наиболее мне симпатичная, — Дюринга, — даже прямо так называется: «Ценность жизни» («Der Wert des Lebens»).

## 25. А. П. Чехову

*11 ноября 1896 г. Москва*

11 ноября 96

Гранатный пер. д. Ступишиной

Милый Антон Павлович!

Прости, что так долго не отвечал тебе. Все хотел или засесть за большое письмо, или хоть выслать книги[[140]](#endnote-135). Но в заботах о пьесе, школе, Комитете и т. п. — все некогда. Ведь я почти на месяц уезжал из Москвы, чтобы окончить пьесу[[141]](#endnote-136). И за это время все запустил. Теперь приходится наверстывать.

Давно о тебе ничего не знаю, и это меня гложет. Не читал даже ни одной заметки о «Чайке». Слышал, что она не имела успеха, или, точнее сказать, имела странный неуспех, и искренно больно мне было. Потом мои предположения подтвердились. Сумбатов был в Петербурге и присутствовал на 4‑м представлении. Он говорит, что в таком невероятном исполнении, в таком непонимании лиц и настроений пьеса не могла иметь успеха. Чувствую, что ты теперь махнешь рукой на театр, как это делали и Тургенев и другие.

Что же делал Карпов? Где был его литературный вкус? Или в самом деле у него его никогда не было?

У меня начинает расти чувство необыкновенной отчужденности от Петербурга с его газетами, актерами, гениями дня, {86} пошляческими стремлениями под видом литературы и общественной жизни. Враждебное чувство развивается, и это мне нравится.

Будешь ли ты в Москве и когда?

Как адрес Марьи Павловны[[142]](#endnote-137)?

Что делаешь? В каком настроении? Напиши. Очень обрадуешь.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Катя шлет тебе и всему дому сердечный привет.

## 26. А. П. Чехову[[143]](#endnote-138)

*22 ноября 1896 г. Москва*

Пятница,

Гранатный пер., д. Ступишиной

Милый Антон Павлович!

Может быть, у тебя и серьезно есть недоброе чувство против меня за то, что я несколько лет подбивал тебя писать пьесу[[144]](#endnote-139). Но я остаюсь при убеждении, которое готов защищать как угодно горячо и открыто, что сцена с ее условиями на десятки лет отстала от литературы, и что это скверно, и что люди, заведующие сценой, обязаны двигать ее в этом смысле вперед и т. д.

Я слышал, что твоя «Чайка» появится в «Русской мысли», и даже сделал предложение выступить там же по поводу ее со статьей[[145]](#endnote-140).

Но у меня накопилось много мыслей, которые я еще не решаюсь высказывать печатно и которыми с особенным наслаждением поделился бы с тобой, именно с тобой. Мне так дорого было бы услыхать твои возражения или подтверждения, хотя они отчасти направлены именно *против* тебя как писателя. Перепиской ничего не сделаешь. Буду ждать свидания с тобой.

К сожалению, наши свидания чаще проходят бесследно в смысле любви к литературе. Не понимаю, отчего это происходит. Оттого ли, что не выпадает удобной минуты, что для интересного «обмена мыслей» надо сначала десять раз встретиться {87} в качестве простых «гуляк» и только в одиннадцатый придет настроение славно побеседовать; оттого ли, что у тебя такой несообщительный характер, оттого ли, что я чувствую себя перед тобой слишком маленьким и ты подавляешь меня своей талантливостью, оттого ли, наконец, что все мы, даже и ты, какие-то неуравновешенные или мало убежденные в писательском смысле. Притом и встречаться приходится в компаниях, где большинство элементов или узколобы, или дурно воспитаны. Я бы, например, говорил искренно и чистосердечно при Гольцеве, Сумбатове — и только, в расчете, что мои искренние сомнения не будут истолкованы нелепо. Да, пожалуй, еще при Сергеенке, которого люблю за его ум.

В тебе совсем нет «мастеровщины», по выражению Боборыкина, ты, наверно, с интересом прослушал бы все мои сомнения. Но боюсь, что в тебе столько дьявольского самолюбия или, вернее сказать, скрытности, что ты будешь только улыбаться. (Знаю ведь я твою улыбку.) А к тому же ты не раз говорил, что остываешь к литературе… Кто тебя разберет!

Вот видишь, даже одно предисловие к беседе возбуждает во мне столько сомнений!

А досадно! Неужели лучше, чтобы каждый работал тихонько, в своем кабинете, скрывая от всех волнующие его вопросы и ища ответов на них только в книгах или собственных *муках* (да, муках), а не в беседах?

Не подумай, что я впадаю в старомодный лиризм. Просто чувствую потребность высказаться и выслушать. Если бы у нас был хоть *один* истинный литературный критик, который был бы во всех этих вопросах двумя головами умнее меня и снисходил бы до меня. Михайловский — тот, может быть, и на сажень умнее всех нас, но он не снисходит. А остальных я сам поучу. Люблю беседовать с Боборыкиным, потому что в нем нет чванства и много искренности к самым мелким литературным вопросам, но он какой-то, бог его знает, качающийся из стороны в сторону и слишком быстро поддающийся всяким влияниям. Пытался я беседовать с Сувориным — из этого ничего не вышло.

А может быть, просто со мной скучно. Тогда уж мне только и остается быть одному.

{88} Все-то мы в этом отношении какие-то одинокие. Собираемся только для того, чтобы за бокалами шампанского выслушать красивые слова на давно знакомые темы.

По поводу твоей «Чайки» у меня уже даже шла довольно оживленная переписка с петербуржцами — и то я горячился.

Что тебе рассказать нового?

Посплетничать? Только вчера узнал, что у Лысцовой есть ребенок, а отец этого ребенка — Гольцев. Вот видишь — какая «жизнепотребность». А ведь Виктору Александровичу под 50. Мать счастлива и горда и не скрывает своей радости и гордости. Любопытно знать твой взгляд на это.

Я занят раздачей ролей в пьесе и вообще пьесой. Писал ли я тебе о ней, не помню. Называется «Цена жизни». Драма. Вопрос о самоубийствах. Идет в бенефис Ленского, 12 декабря.

Писал я ее с невероятным напряжением, настолько сильным, что давал себе слово больше не писать пьес. Пока она имеет успех и даже выдающийся, т. е. у тех, кто ее читал.

Остальное мое время уходит в школу.

До свиданья. Обнимаю тебя и шлю от себя и Кати поклон вам всем.

Твой *В. Немирович-Данченко*

## 27. А. П. Ленскому[[146]](#endnote-141)

*1896 (?) г. Москва*

Милый Саша!

Согласно обещанию, извещаю тебя, что спектакли в школе состоятся 15‑го, 20‑го, 24‑го и 30‑го. В первый спектакль пойдет «Нора». Начало в 8 часов.

Нечего и говорить, что твое посещение было бы очень лестно для нас.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****89}** 28. С. В. Флерову (Васильеву)[[147]](#endnote-142)

*6 мая 1897 г. Москва*

6 мая 97 г.

Глубокоуважаемый Сергей Васильевич! Хотел сам приехать к Вам в Останкино, оттого и не отвечал. Но срочные работы задушили меня. Завтра утром уезжаю в деревню.

Ваше намерение перевести «Цену жизни» для Дузе польстило мне и очень порадовало[[148]](#endnote-143). Хорошо бы! Посылаю Вам оттиск «Северного вестника». В нем есть кое-что, вычеркнутое для сцены цензором[[149]](#endnote-144). Я для печати снова внес эти вымарки, так как сам цензор любезно написал мне, что производил купюры с большим сожалением. И когда мы репетировали пьесу, артисты (Ермолова и Ленский) каждый раз сердились на цензуру.

До свидания. Желаю Вам спокойного лета.

Спасибо за все Ваше внимание ко мне. Работая снова, буду думать о Вас и стараться быть на высоте Вашего отношения к моим трудам. Жена крепко жмет Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 29. К. С. Станиславскому[[150]](#endnote-145)

*7 июня 1897 г. Усадьба Нескучное*

7 июня 97 г.

Екатеринославск. губ. Почт. ст. Павловка

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

В Москве ли Вы?[[151]](#endnote-146) Я приготовил Вам длинное-длинное письмо, но так как буду скоро в Москве, то не отправляю его[[152]](#endnote-147). Дайте мне знать по адресу: Гранатный пер., д. Ступишиной.

Если это письмо найдет Вас далеко от Москвы, то пришлю то длинное, приготовленное раньше. Но куда? Я буду в Москве между 21 и 26 июня.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****90}** 30. К. С. Станиславскому[[153]](#endnote-148)

*17 июня 1897 г. Москва*

Гранатный пер., д. Ступишиной

Получили ли Вы мое письмо?

Говорят, Вы будете в Москве завтра, в среду. Я буду в час *в Славянском базаре* — не увидимся ли? Или известите по прилагаемому адресу, когда и где.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 31. К. С. Станиславскому[[154]](#endnote-149)

*12 июля 1897 г. Ялта*

12 июля, Ялта

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Всего второй день, как я устроился в смысле некоторой, временной оседлости, а то все бродил. Не взыщите, что пишу карандашом и на писчей бумаге.

Хочу поделиться с Вами встречами и соображениями по поводу нашего дела.

Теперь я рассказываю о нашем проекте, что называется, направо и налево, то есть решительно всякому, кто может судить о шансах на успех дела. И можете себе представить, как ни верю я в наше предприятие, но такого единодушного сочувствия и такого уверенного предсказывания большого, даже материального, успеха и я не ожидал.

Нет антрепренера или опытного актера, который бы усомнился в этом.

В деревне я нашел письмо от Кошеверова. Вы помните, я говорил, что за 4 года, со времени его окончания курсов, потерял его из виду и боюсь, не испортился ли он не только как актер, но даже в своих художественных намерениях. Вообразите мое удовольствие. Он спрашивает моего совета, как бы ему снова поступить *в школу*. За 4 года практики, играя первый репертуар, он пришел к убеждению, что не только не сделал ни шагу вперед, но и разучился играть как следует. И хотя на зиму кончил к Бородаю[[155]](#endnote-150), однако предпочитает снова учиться. По моему расчету ему 24 года. Значит, его все — {91} в будущем. Меня необыкновенно утешило его письмо (мы с ним не виделись и не переписывались уже года два). Оно как нельзя кстати. Если он способен желать возвращения в школу, то, несомненно, не пропал для дела. Я ему написал о нашем «театре-школе»[[156]](#endnote-151) и сказал, что это будет для него лучше всего.

Если он уйдет от Бородая, то советую ему в эту же зиму слушать лекции и немножко поиграть, как в школе, так роль-другую и у Вас. Ввиду отсутствия любовников, Вы понимаете, как это важно для нас.

Затем *о герое*. В последние дни я очень сильно подумываю об известном актере *Шувалове*. Хотя я с ним знаком, но видел его на сцене давно, когда он начинал. Теперь это лучший провинциальный актер, необыкновенный труженик, горячо преданный делу, с очень большим репертуаром. Он вроде Вас, играет героические роли и характерные, как молодых, так и стариков.

Он удивительно подходит именно к тому типу первого актера, какой нам нужен. Вы будете с ним делиться ролями и даже дублировать, особливо в провинции[[157]](#endnote-152). Помните, Вы говорили о Рощине? Но какое же сравнение! Рощин — актер кончившийся, а у этого огромное будущее. Рощин играет даже на гастролях новые роли с одной репетиции (факт), а этот — превосходный работник. Вся задача — привлечь его к нам. Я хочу взять на себя эту миссию. Прошу его свидания — или в Москве в начале сентября, где мы можем побеседовать с ним втроем, или, если он не может, в Харькове, куда я для этого заеду. Он получает 700 р. в месяц. Карпов предлагал ему 4 тысячи, но он уклонился. Я думаю, что наше дело скорее прельстит его. Здесь он найдет то, что должно составлять его идеалы. В Петербурге же ему будет теснее, а в Москве, на казенной сцене, и вовсе нечего делать. Как Вы думаете, не может ли он быть и *пайщиком* дела? Этим его скорее всего можно было бы привлечь. По всем рассказам, более подходящего актера для нашего дела я решительно не могу себе представить.

Напишите мне Ваши соображения по этому поводу. Разумеется, я ничем не буду *кончать* с ним, не сговорившись с Вами, {92} но хочу знать, насколько он будет готов вступить к нам в дело.

Когда я рассказал о нашем проекте Азагаровой, она категорически заявила, что *все* лучшие силы Корша ушли бы к нам. Приблизительно на таких условиях: получающие 600 р. в месяц — на 3 тысячи в год. Они нам не нужны, но такое заявление служит доказательством, что мы взяли верный тон и возбуждаем огромное доверие.

Лучшие из моих питомцев продолжают подтверждать, что пойдут к нам за полцены.

Нам необходимо установить годовое жалованье, и тогда цифры его выразятся не совсем так, как мы проектировали. Контракты на 3 года minimum. Например:

Москвин — 1 200, 1 200 и 1 500 (1‑й год, 2‑й год и 3‑й год).

Петровская — 1 500, 1 800 и 2 100 (— '' —)

Кошеверов — 1 200, 1 500 и 1 800 (— '' —)

Это высокие оклады. Второй оклад — 600, 600 и 900. Сюда войдут даже Дорина[[158]](#endnote-153) и бытовая актриса.

Заметьте, что третий год — уже большой театр в Москве[[159]](#endnote-154). Потом уже можно будет либо повысить оклады, либо ввести актеров в дивиденд.

Ручаюсь Вам, что все заявления делались мне без малейшего лицемерия.

Наибольшею полнотою отличаются мои справки о летних, провинциальных поездках. Здесь дело дошло до такого доверия, что двое предлагают уже взять нас в первое же лето на откуп, обеспечивая 400 р. на круг при 45 спектаклях в течение двух месяцев (с 15 мая по 15 июля). Эта цифра выяснилась потому, что я спрашивал, характеризуя дело, могу ли рассчитывать на 300 – 350 р. на круг.

Антрепренер Екатеринославского театра Любимов (Вы его знаете) дает и больше, но с условием, что повезет нас в Киев и Одессу. Я отношусь к этим городам робко, сохраняя их для второго и третьего лета. Там дела могут быть тысячные, опять-таки по отзывам всех, знающих это дело. В первое лето я предпочел бы меньший масштаб. Воронеж, Симферополь, {93} Севастополь, Полтава, Екатеринослав, считающие весь вечеровой расход в 100 р. (кроме Екатеринослава), мне больше улыбаются. Но и тут все предсказывают 500 – 550 р. на круг minimum. Между всеми — Степанов, который только что управлял в этих городах поездкой Лешковской.

Все это только справки, но они в высшей степени подбодряют меня.

Хотелось бы в первое же лето доказать нашим капиталистам, что затея наша — не эфемерная, основана не только на художественных соображениях, но и коммерческих. Если бы наше дело с акционерами-капиталистами затянулось, то мы с Вами вдвоем повели бы первые годы на свой собственный риск. Капиталисты же нам нужны только на 3‑й год для нового театра.

Я не занимаюсь подробной сметой. Это мы с Вами сделаем зимой. То есть: 1) состав труппы, 2) репертуар, 3) годовой *расход* (по: а) 3 – 4 спектакля в Охотничьем клубе, б) *вольные* спектакли зимой там и сям и в) летние поездки) и 4) приблизительный *приход*.

Если Вы напишете мне до 21‑го, то адресуйте сюда: Ялта, до востребования. После 21 июля — Екатеринославская губ., почт. ст. Павловка.

Часто задаю себе вопрос: уверены ли Вы, что светские дамы, игравшие у Вас, смогут отдаться сцене на положении актрис, безусловно посвятивших себя ей? Смогут ли они, например, бросать свои семьи на лето, переезжать в Москве из одного места в другое и т. д.?

До свидания. Жму Вашу руку и прошу передать поклон жене Вашей.

*Вл. Немирович-Данченко*

Я говорю, что о полной смете еще не думаю, но все-таки нет‑нет и набрасываю ее. Притом, мне кажется, что мы будем иметь возможность, рассчитывая на большую продуктивность артистических сил, начать *театр* в Москве раньше, т. е. с зимы 1899/1900 года. Если вовлечь в дело Шувалова и Федотова, то основной репертуар из 25 пьес будет готов в два летних и один зимний сезон.

## **{****94}** 32. Е. П. Карпову[[160]](#endnote-155)

*18 июля 1897 г. Ялта*

18 июля

Ялта

Дорогой Евтихий Павлович!

Мне очень бы хотелось иметь от Вас письмецо, чтобы из первых рук знать, каков предполагается сезон в Петербурге: пьесы, бенефисы и пр. В моем любопытстве, помимо общего интереса, есть и личный: что если, вопреки ожиданиям, я и в нынешнем году явлюсь с новой пьесой? В течение лета я, несмотря на множество обещаний, не написал и строки беллетристики. Качусь на рельсах только по направлению к театру. Что бы ни было — до конца лета занимаюсь пьесой[[161]](#endnote-156).

Заодно черкните мне также, думаете ли Вы ставить «Цену жизни»? Ездили ли Вы за границу? и куда? и довольны ли?

Где Анатолий Евграфович[[162]](#endnote-157) и Савина?

Я полтора месяца провел в степной глуши, а потом все странствую в расчете на «настроения и краски»[[163]](#endnote-158). Теперь вот уже вторую неделю — в Ялте, с женою, а скоро опять назад — в екатеринославские степи.

Недели две посвятил Московскому Малому театру. Все грехи его свел в систему и подал Пчельникову нечто вроде проекта «упорядочения дела»[[164]](#endnote-159). Вотще! В который раз убеждаюсь, что ему решительно все равно, хорошо идет дело или дурно. Будь я на его месте, я бы дорого ценил человека, который не устает говорить правду в глаза. А ему я, кажется, просто надоел.

Так напишите. Я знаю, что у Вас дела «выше головы», но сделайте милость, найдите минутку.

Жена шлет Вам привет. Я жму руки.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 33. Из письма К. С. Станиславскому[[165]](#endnote-160)

*2 августа 1897 г. Усадьба Нескучное*

Екатеринославской, Павловка

2 августа 97 г.

… Не могу я с Вами согласиться вполне (хотя и безусловно уступаю) во взгляде на «собственный риск» и «акционерное товарищество». И как раз по той же причине, что {95} меня в этом деле манит общественная, просветительная сторона, а не антреприза для наживы. Дело в том, что с этой стороны, со стороны общественных и художественных стремлений, я вполне уверен в себе и нашел человека, в котором тоже уверен, — Вас, но *акционеры* носят в самом этом понятии все зачатки дивиденда, и я очень сомневаюсь, чтоб акционерное товарищество, сложившееся сначала для просветительных задач, не выродилось в конце концов в просто коммерческую компанию. С нетерпением жду Устава, так как особенно интересуюсь вопросом, как Вам удалось предупредить именно этого рода вырождение идеи. Если дело *начнет* (я говорил о риске именно при начале дела) акционерная компания, то она будет диктовать Вам и программу. Если же дело будет поставлено Вами, то уже само Товарищество составится *для поддержки Вашего* дела. Огромная разница — устраивать акционерное общество для создания дела или для расширения уже начатого. Вы понимаете, что состав *лиц*, приобретших акции, не играет никакой роли. Дело в акциях, которые могут переходить из рук в руки, а не в лицах[[166]](#endnote-161).

Замечу еще, что, все думая и думая, я все больше и больше склоняюсь к общедоступным театрам[[167]](#endnote-162), а не просто к художественному театру.

Не посмотрите ли, в самом деле, Петровскую[[168]](#endnote-163)?

На днях я от Вас жду еще письма — в ответ на мой бюджет.

Пока до свидания.

Я буду в Москве к *1 сентября*, и раньше Вы не вправе уезжать из Москвы. По приезде хочу немедленно свидеться с Вами.

Привет Вашей жене. Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Посмотрите Петровскую. Мне кажется, что она должна быть лучшей Ганнеле[[169]](#endnote-164) по нервности и темпераменту. Я с своей стороны готов повлиять, чтоб она осталась в Москве, если Вы ее обеспечите. Во всяком случае, если Вы кончите с Шульцем[[170]](#endnote-165), то более, чем прежде, будете нуждаться в драматической актрисе, и чем их будет больше, тем лучше. Она еще совершенно {96} не готова, хотя вот уже три месяца играет первые роли. Тем не менее думаю, что, при опытном руководителе, из нее должна выработаться сильная актриса. Хотя я думаю, что ей полезнее прослужить зиму в Вильно. Пусть еще привыкнет к сцене. Да и разрывать ей с Незлобиным очень неловко[[171]](#endnote-166). …

## 34. Е. П. Карпову[[172]](#endnote-167)

*21 августа 1897 г. Усадьба Нескучное*

21 авг.

Дорогой Евтихий Павлович!

Большое спасибо за скорый и, сравнительно, подробный ответ. Тем более ценю, что знаю, как у Вас много дела.

От всей души порадовался за назначение Анатолия Евграфовича[[173]](#endnote-168). Молодые силы забирают театр — это очень хорошо. Думаю, что он будет чудесным товарищем в Вашей режиссерской работе.

Я не отвечал Вам долго потому, что ждал, пока вопрос о моей пьесе выяснится передо мною самим. Теперь я знаю, что она не будет готова не только к сентябрю, но даже вряд ли среди зимы. Многое в ней мне еще самому неясно.

В своей записке Пчельникову я писал о многом[[174]](#endnote-169). Я разбил вопрос на три категории: 1) Репертуар. Нахожу необходимым большую прочность и устойчивость *основного* (Островский и классики) и неизмеримо более строгий выбор *текущего*. 2) Режиссерское управление — самая слабая сторона Малого театра. Я держусь взгляда, что эта отрасль администрации должна быть поставлена и в численном, и в материальном, и в художественном смыслах совсем заново. Я писал очень подробно о характере и порядке репетиций и о необходимости иметь: а) главного режиссера, б), в) двух вторых режиссеров и г), д) двоих помощников. 3) Труппа, приведенная в Малом театре бессмысленною системой Черневского к странной смеси замечательных актеров с совершенными юнцами. Отсутствие актеров на многие амплуа. Неправильность взгляда, что кадры должны пополняться только из школы. Отсутствие регулярно доставленных дебютов.

{97} Как я уже писал Вам, моя записка осталась гласом вопиющего!

Вы пишете — надо создать свое дело. Приступаем, Евтихий Павлович, но не Общество драматических писателей — сохрани боже, что Вы! Затевается «Акционерная компания *общедоступных* театров и аудиторий». Устав уже набросан. Труппу *готовить* будем я и Алексеев (Станиславский). Пока Акционерная компания составится, у нас будет труппа и репертуар Писать обо всем этом очень долго, но дело уже, что называется, на мази. Разумеется, слово «общедоступный» вовсе не должно говорить о том, что репертуар будет преимущественно народный[[175]](#endnote-170). Отнюдь нет.

До свидания. Жму Вашу руку.

Жена благодарит за память.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

В Москве я буду 1‑го сентября. Гранатный пер., д. Ступишиной.

## 35. П. М. Пчельникову[[176]](#endnote-171)

*11 октября 1897 г. Москва*

11 окт. 97 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Еще одно длинное письмо от меня.

Не удивляет ли это Вас? Вот уже четыре года, как я нет‑нет — или прошу у Вас продолжительной аудиенции, или пишу большое письмо, или представляю по всей форме докладную записку. За четыре года из всех моих аудиенций и записок осуществились только две небольшие подробности: генеральные репетиции и утренники. К тому же и то и другое не совсем в той форме, какую когда-то предлагал я. Казалось бы, я должен понять, что пора мне и смолкнуть, что в моих замечаниях, «указаниях со стороны», в моей критике существующего и моих предложениях ни для кого не представляется никакой нужды. А я все не унимаюсь…

Но я задаю сам себе вопрос: почему я должен замолчать?

{98} Думаю, что трудно встретить многих, которые бы так горячо были преданы делу театра, как я. Я живу им без малого 25 лет — живу, т. е. вижу в нем сильнейшую потребность всей моей жизни.

Я так высоко ценю значение Малого театра, как только те, которые отдали ему все свое существование.

Четыре года тому назад я пришел к Вам и сказал:

— Вы начальник. Главное несчастье всех начальников в том, что их окружают льстецы и трусы, скрывающие истину и произносящие ее шепотком за спиной. Разрешите мне приходить к Вам и прямо высказывать мнение свое и тех, кто любит дело и знает его. Вы приняли мое предложение очень ласково. С тех пор я не перестаю записывать у себя все более или менее крупные ошибки Малого театра. Исподволь я подводил им итоги и передавал Вам в форме беседы или записки. Часто Вы мне возражали. Я не спешил опровергать, месяцами обдумывал Ваши возражения и проверял их на практике. Я старался угадать Ваши планы или систему, противоречивши? моим идеалам, и подбирал факты, защищавшие мои указания. Спустя почти четыре года я решил, что мало «критиковать», надо предлагать нечто положительное. Записка, которую я Вам представил летом, была результатом очень продолжительных размышлений и продолжительной работы. Вы мне возражали.

Прошло еще четыре месяца, во время которых я не переставал думать об этом, и вот снова выступаю.

Не скрою, что очень часто и я думаю: лучше молчать. Но замолчать никогда не поздно, и молчат все, а дело от этого только страдает и катится по наклонной плоскости. Правда, я рискую надоесть Вам, выражаясь придворным языком, «впасть в немилость», но, во-первых, я думаю о Вас иначе, а во-вторых, плоха та любовь, которая каждую минуту оглядывается, к выгоде ли моей тот или другой шаг. Скучна и бесполезна назойливость тех, кто без толку брюзжит, не имея ясных и определенных задач. Я же слишком убежден в правоте своих замечаний и проектов. И убежден не потому, что сижу за столом и мечтаю, а потому, что проверяю их на деле и во всех беседах с людьми опытными. Значит, если я и рискую {99} чем-нибудь, то с сознанием, что рано ли, поздно ли, а дело пойдет именно так, как я мечтаю. А в таком случае молчать — значит давить собственную совесть.

Но согласитесь, что и «говорить», не встречая ни малейшей фактической поддержки, говорить только для того, чтобы высказываться, но не ждать осуществления своих планов, — это не может удовлетворить людей дела, а не слов. Убежденный человек добивается своих целей всеми честными и законными путями, а не ограничивается их изложением без надежды на осуществление. Если бы все только разговаривали, то дело от этого никогда бы не двигалось. А между тем в последнее наше свидание, хотя и кратковременное, но значительное, Вы произнесли убийственные слова. Не знаю, помните ли Вы это. Вы — далеко не в первый раз — подтвердили, что не имеете физической возможности внимательно заняться драмой, но при этом заметили, что ни о каких новшествах и речи быть не может, что надо тихонечко и терпеливо ждать реформы, которая пойдет сверху.

Или я Вас неверно понял, но на меня Ваши слова сделали — даю Вам слово — жуткое впечатление. Как? — думал я. — Значит, до этой ожидаемой катастрофы, которая может наступить и очень скоро, Малый театр будет в руках режиссера, утратившего всякую художественную сообразительность, репертуар будет таким же случайным и лишенным основы, исполнение — страдать отсутствием гармонической стройности и кляксами, труппа — все так же пополняться только детьми?!

Надеюсь, Вы поверите, что Ваши слова я не повторил ни одному человеку. Правда, столько же из чувства порядочности, сколько потому, что я мог не так понять Вас.

И, однако, вот больше недели я нахожусь в удрученном состоянии, результатом которого и является это письмо.

Я должен сделать еще одну попытку серьезной беседы с Вами. Если хотите, она будет самая последняя. Я должен еще раз защищать перед Вами записку, поданную летом. Она и тогда-то была продумана настоящим образом, а теперь мои положения кажутся мне незыблемыми. Я хочу убедить Вас, чтобы Вы не считали эту мою работу плодом «досуга», а поверили {100} что мои pia desideria[[177]](#footnote-8) и серьезны, и своевременны, и не угрожают никакими столпотворениями, но в то же время направлены действительно к истинному подъему театра.

Не бойтесь ни минуты оскорбить меня отказом, даже без всякого благовидного предлога. Вы — управляющий театром, я — человек с воли. Мы можем не сходиться во взглядах, так могу ли я обижаться на то, что Вы находите лишним выслушать меня. И если я все-таки обращаюсь к Вам с этим письмом, то потому, что не уверен, что Вы вполне равнодушны к моим предложениям. Если бы я в этом был уже уверен, то, разумеется, не настаивал бы. Буду ждать ответа.

Преданный Вам

*Вл. Немирович-Данченко*

## 36. А. С. Суворину[[178]](#endnote-172)

*Осень 1897 (?) г.*

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

В открываемом мною и К. С. Алексеевым театре пойдет, между прочим, и «Ганнеле». К. С. Алексеев говорил мне, что Вы не разрешаете для постановки Вашего перевода. Ввиду этого пришлось пользоваться переводом М. В. Лентовского. Но в Вашем есть несколько превосходных стихов, которые так хороши, что их просто хочется украсть. Тем более, что Симон написал отличную музыку для нас[[179]](#endnote-173). А так как воровать нехорошо, то я решился обратиться к Вам с просьбой. Разрешите мне воспользоваться некоторыми Вашими стихами, а может быть, Вы позволите взять *все*. И на каких условиях Вы могли бы это сделать?

Наше юное дело очень нуждается в поддержке. Все мы, до последнего артиста, вносим в это дело много жертв. Обидно было бы встретить равнодушие в таком глубоко преданном театру человеке, как Вы[[180]](#endnote-174).

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****101}** 37. Н. Н. Литовцевой[[181]](#endnote-175)

*12 декабря 1897 г. Москва*

12 декабря

Гранатный пер., д. Ступишиной

Многоуважаемая Нина Николаевна!

Ни от Вас лично, ни от других я не знаю, как идут Ваши театральные дела. А между тем они меня крайне интересуют[[182]](#endnote-176).

Посвятите мне один свободный вечерок и напишите подробно-подробно: что Вы играли? При каких условиях? Чем сами довольны, чем нет? Хорошо ли работается? Имеете ли успех и в чем преимущественно? И т. д. Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 38. Н. Н. Литовцевой[[183]](#endnote-177)

*31 декабря 1897 г. Москва*

31 дек. 97 г.

Наконец-то Вы откликнулись! А я уже сетовал и жаловался Муратовой в последнем письме к ней.

Вы пишете, что только «Нора» является выразительницей «общего» между нами[[184]](#endnote-178). По совести, кто в этом виноват? Ну‑ка, будьте справедливы.

Но если Вы сожалеете об этом так же, как я, то за чем же дело стало?

Жаль, что пишете очень мало. Я не могу создать себе никакой картины Вашего сезона. А хочется знать подробнее все.

Вас интересует, что делается в школе. Первое полугодие работали, как еще никогда при мне не было. Сцена буквально никогда не была свободна — от часу дня до 10 вечера. Вся система классов в этом году изменена мною. Дан огромный простор самостоятельной работе. По воскресеньям утром сдавали самостоятельно приготовленные отрывки. Репетиции шли так: беседа, считка на сцене по тетрадям, потом, по выучке ролей, две репетиции самостоятельных, а потом уже с преподавателем — и то не более 4 – 5 репетиций.

{102} На такие пьесы, как «Василиса», уходило у меня не более 16 классов. Всего сдано 7 генеральных репетиций (более 4‑х в первом полугодии никогда не было). На 3‑м курсе сыграли «Позднюю любовь», «Василису Мелентьеву», «Новобрачных», «Ольгушку из Подьяческой», «В царстве скуки», «Трактирщицу», «Добрый барин», «Госпожа-служанка», «Русалка», акт «Родины», отрывки из «Месяца в деревне» и т. д.

Выделяются из оканчивающих Книппер, Мейерхольд, Мунт[[185]](#endnote-179).

Если захотите, потом напишу подробнее о школе и школьниках. Пока же хотел ответить Вам, не откладывая, и кстати пожелать в новом году больших успехов.

Кланяйтесь Марии Константиновне[[186]](#endnote-180).

Она не вышла замуж?

Жму крепко Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 39. А. П. Чехову

*25 апреля 1898 г. Москва*

25 апр. 98 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Ты, конечно, уже знаешь, что я поплыл в театральное дело. Пока что, первый год, мы (с Алексеевым) создаем исключительно художественный театр. Для этой цели нами снят «Эрмитаж» (в Каретном ряду). Намечено к постановке «Царь Федор Иоаннович», «Шейлок», «Юлий Цезарь»[[187]](#endnote-181), «Ганнеле», несколько пьес Островского[[188]](#endnote-182) и лучшая часть репертуара Общества искусства и литературы. Из современных русских авторов я решил особенно культивировать *только* талантливейших и недостаточно еще понятых; Шпажинским, Невежиным у нас совсем делать нечего. Немировичи и Сумбатовы довольно поняты. Но вот тебя русская театральная публика еще не знает[[189]](#endnote-183). Тебя надо показать так, как может показать только литератор со вкусом, умеющий понять красоты твоих произведений — и в то же время сам умелый режиссер. Таковым я считаю себя. Я задался целью указать на дивные, по-моему, {103} изображения жизни и человеческой души в произведениях «*Иванов*» и «*Чайка*». Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии *в каждой* фигуре пьесы при умелой, *небанальной*, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу. Может быть, пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее с *свежими* дарованиями, *избавленными от рутины*, будет торжеством искусства, — за это я отвечаю.

Остановка за твоим разрешением.

Надо тебе сказать, что я хотел ставить «Чайку» еще в одном из выпускных спектаклей школы. Это тем более манило меня, что лучшие из моих учеников влюблены в пьесу. Но меня остановили Сумбатов и Ленский, говоря, что они добьются постановки ее в Малом театре. Разговор шел при Гольцеве. Я возражал, что большим актерам Малого театра, уже усвоившим шаблон и неспособным явиться перед публикой в совершенно новом свете, не создать той атмосферы, того аромата и настроения, которые окутывают действующих лиц пьесы. Но они настояли, чтобы я не ставил «Чайки». И вот «Чайка» все-таки не идет в Малом театре. Да и слава богу, говорю это от всего своего поклонения твоему таланту. Так уступи пьесу мне. Я ручаюсь, что тебе не найти большего поклонника в режиссере и обожателей в труппе.

Я, по бюджету, не смогу заплатить тебе дорого. Но, поверь, сделаю все, чтобы ты был доволен и с этой стороны.

Наш театр начинает возбуждать сильное… негодование императорского. Они там понимают, что мы выступаем на борьбу с рутиной, шаблоном, признанными гениями и т. п. И чуют, что здесь напрягаются все силы к созданию *художественного* театра. Поэтому было бы очень грустно, если бы я не нашел поддержки в тебе.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Ответ нужен скорый: простая записка, что ты разрешаешь *мне* ставить «Чайку», где мне угодно.

## **{****104}** 40. А. П. Чехову

*12 мая 1898 г. Москва*

12 мая, 98

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Ты обещаешь через Марью Павловну[[190]](#endnote-184) написать мне, но я боюсь, что ты будешь откладывать, а мне важно знать *теперь же*, даешь ты нам «Чайку» или нет. «Иванова» я буду ставить и без твоего разрешения, а «Чайку», как ты знаешь, не смею. А мы с половины июня будем репетировать. За май я должен подробно выработать репертуар[[191]](#endnote-185).

Если ты не дашь, то зарежешь меня, так как «Чайка» — единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром.

Я не разберу, получил ли ты мое письмо, где я объяснял все подробно. Если хочешь, я до репетиций приеду к тебе переговорить о «Чайке» и моем плане постановки[[192]](#endnote-186).

У нас будет 20 «утр» для молодежи с conference[[193]](#footnote-9) перед пьесой. В эти утра мы дадим «Антигону», «Шейлока», Бомарше, Островского, Гольдони, «Уриэля»[[194]](#endnote-187) и т. д. Профессора будут читать перед пьесой небольшие лекции. Я хочу в одно из таких утр дать и тебя, хотя еще не придумал, кто скажет о тебе слово — Гольцев или кто другой. Ответь же немедленно.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Привет всему вашему дому от меня и жены. В субботу я уезжаю из Москвы, самое позднее в воскресенье.

## 41. А. П. Чехову[[195]](#endnote-188)

*12 мая 1898 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Только сегодня отправил тебе письмо и вот получил твое.

{105} Ты не разрешаешь постановки? Но ведь «Чайка» идет повсюду. Отчего же ее не поставить в Москве? И у пьесы уже множество поклонников: я их знаю. О ней были бесподобные отзывы в харьковских и одесских газетах.

Что тебя беспокоит? Не приезжай к первым представлениям — вот и все Не запрещаешь же ты навсегда ставить пьесу *в одной Москве*, так как ее могут играть *повсюду* без твоего разрешения? Даже по всему Петербургу. Если ты так относишься к пьесе, — махни на нее рукой и пришли мне записку, что ничего не имеешь против постановки «Чайки» на сцене «Товарищества для учреждения Общедоступного театра»[[196]](#endnote-189). Больше мне ничего и не надо.

Зачем же одну Москву так обижать?

Твои доводы вообще не действительны, если ты не скрываешь самого простого, что ты не веришь в хорошую постановку пьесы мною. Если же веришь — не можешь отказать мне.

Извести, ради бога, скорее, т. е., вернее, — перемени ответ. Мне надо выдумывать макетки и заказывать декорацию первого акта скорее.

Как же твое здоровье?

Поклон всем.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 42. А. П. Ленскому[[197]](#endnote-190)

*21 мая 1898 г. Усадьба Нескучное*

21 мая

Екатеринославской губ. Почт. ст. Большой Янисоль

Милый друг Саша!

Я собирался написать тебе еще в Москве. Потом решил, что вернее будет поговорить лично, с глазу на глаз. Но работа до одури отнимала у меня решительно все время. А между тем необходимость высказаться и — главное — вызвать тебя на ответ мозжит меня.

Между нами пробежала черная кошка. Кто эта кошка — Погожев или Алексеев, Кугульский или Гурлянд, или Кондратьев, — я не умею разобраться. Я ничего не знаю. Нет никаких {106} фактов твоей перемены ко мне, потому что со второго дня пасхи мы не встречались и не сталкивались ни лично, ни через чье-нибудь посредство. Я даже не могу определенно указать на какие-нибудь сплетни. И тем не менее чувствую, слышу, как это носится в воздухе, что нашим отношениям угрожает сильное отклонение в дурную сторону.

Я этого решительно не хочу. Смею думать, что и тебе это не доставит радости.

Ты понимаешь, конечно, что не родственные отношения я хочу спасти, а те, которые медленно, но крепко устанавливались между нами в течение 15 лет. Это не пустяк. Ни ты, ни я уже не в таких годах, чтобы пренебрегать дружеской привязанностью, почти не омраченною за столько лет, несмотря на многие несходства привычек и наклонностей.

Я всегда очень высоко ценил нашу близость, и мне никогда не могло бы прийти в голову, что между нами может наступить что-либо похожее на разрыв, на чем бы мы ни столкнулись. Я думал, что мы при всяких обстоятельствах сумеем отделить важное от не важного и к первому, во всяком случае, отнести нашу близость.

Что произошло? Давай разберемся.

Конкуренция?

Мы с тобой конкурируем несколько лет на школах. И если сторонники Императорской школы относились к Филармонической, игнорируя ее, то и друзья последней отвечали Императорской тем же. И у тебя и у меня есть и приверженцы и излишне услужливые друзья, способные только сеять вражду, — однако это не мешало нам, не охладевая к своим работам, находить в них же полную и чрезвычайно почтенную общность.

Мы относились презрительно к болтовне, уважали друг друга и от конкуренции брали только то, что способствовало улучшению дела.

Может быть, это происходило оттого, что конкурировали только ты да я. Между нами не было даже третьего лица. Теперь же появилась масса третьих лиц.

Дело, конечно, в новых театрах[[198]](#endnote-191). Разберемся и в этом и постараемся быть беспристрастными.

{107} В течение всей зимы я только одному тебе сообщал все подробности своего проекта и разработки его с Алексеевым. Я встречал полнейшее сочувствие с твоей стороны. Лучшим доказательством этого сочувствия была твоя модель театра. Она ярче всего говорит о твоем отношении к моим планам.

Вдруг надо мной разразилась гроза. Как раз в то время, когда дело было совсем на мази, у нас вырвали театр — единственный, в котором можно было без всякого риска начинать дело[[199]](#endnote-192).

С этой минуты мы с тобой не видимся. Случайно, конечно. Я был так занят спектаклями, что едва хватало времени, чтоб исполнять другие обязанности и обдумать новое положение.

Будет новый императорский театр иметь что-либо общее с моим проектом или нет? Вот первый вопрос, беспокоивший меня.

Погожев в первую минуту ответил: нет, ничего общего не будет. Привел, по-видимому, откровенно все свои объяснения. Я поверил. Затем я узнал, что все его ухаживание за мной было простым страхом, что я выкину какой-нибудь скандал. Я узнал даже, что был план «откупиться» от меня. Когда же убедились, что я слишком деликатен, чтоб буянить, то успокоились в полной мере. Наконец, оказалось, что театр будет приближаться к той же цели, какова и наша. Да иначе и не могло быть. Больше некуда двинуться.

Мне оставалось собрать лиц, обещавших деньги, и честно рассказать им, что почва у нас уже не та. Некоторые — быть может, благоразумно — отпали. Другие сказали, что нам не перед чем останавливаться, что еще неизвестно, что будет, и что вообще малодушно отступать перед первой грозой.

У меня были нехорошие чувства к Погожеву и окружавшим его. Я даже не скрыл этого и написал ему, объяснив, почему не пришел к нему в условленный час. Я относился бы, вероятно, спокойнее, если бы хамы приспешники из Конторы не начали вести себя со мной слишком задорно. Дескать, вот, пока вы там что-то надумывали, мы пришли да и взяли, потому что мы богаче, и вам с нами не тягаться. Я не сочиняю. Это мне было сказано буквально и при свидетелях. Со своей стороны, я сказал только, что считаю их начальство лучше…

{108} Но при всех своих нехороших чувствах я твердо помнил, что мои личные отношения к тебе и даже к Малому театру выше. Я решил быть осторожным и не позволять себе ничего, что могло бы бросить тень на эти отношения.

Вот тебе доказательства. Не знаю, известно ли это тебе. Вышневский, с которым, как ты знаешь, я совершенно условился еще зимой, что он будет служить у нас, долго колебался, оставаться ему в Новом театре или все-таки идти к нам. Его, кажется, манило и большее количество работы и… cherchez la femme[[200]](#footnote-10). Тем не менее я заявил категорически, что раз ты сказал мне, что он тебе нужен, я не воспользуюсь им. То же я повторял всем. И Падарину, которого встретил в Театральном бюро ищущим места. И Пожарову, когда и он говорил мне, что колеблется. И Недоброво, когда она сама пришла ко мне. И Якубенко.

При всем том… вспомни хорошенько. Не курьезно ли, что, встретившись на святой, мы часа полтора говорили о чем угодно, только не о том, что могло интересовать нас обоих? Это объясняется, конечно, тем, что мы оба чувствовали, что в нашу деловую жизнь ворвалось что-то новое, что разъединяет нас, отбрасывает нас на разные концы.

И, однако, это еще не повод к дурным отношениям. Что нам делить? Публику? Ее хватит. Притом же *мне* интереснее иметь ее, чем тебе, так как мне приходится охватывать и материальную сторону, а тебе только художественную. Репертуар? Ну, если бы даже он был у кого-нибудь из нас интереснее. Я всегда находил свой репертуар в школе интереснее твоего, а ты брал тем, чего я не мог достигнуть. Да мы и не мерили, не взвешивали, у кого что лучше. Когда тебе что нравилось, ты приходил и говорил. И наоборот. Отчего это не могло бы продолжаться и теперь? Замечательно ведь, что публика не имеет ни малейшего понятия о том, что эти два театра будут конкурировать. Нигде ты не услыхал бы об этом, кроме узкотеатральных кружков. Да и не способен ты относиться зло к делу, которое затеваю я, хотя бы оно было и тождественное с твоим. Причин надо искать в других местах.

{109} Злосчастное интервью Кугульского со мной?

Конечно, оно должно было взбесить тебя. Но я немедленно поправил все вранье интервьюера. Ты не мог не прочесть этой поправки. Моя огромная ошибка, что я не потребовал статью в гранках — я, конечно, не допустил бы ни этих гадких ошибок, ни этого противного тона всей статьи. И тем не менее ты должен настолько знать меня, чтобы сразу понять, что вся мерзость принадлежит интервьюеру, а не мне. Помилуй, да это поняли две газеты, а уж друзья-то должны были сообразить.

Друзья, да. Но не недруги. Тем прямо в руку сыграла эта статья.

Вот мы и дошли до сути.

Я убежден и готов прозакладывать пари, что ты во всей этой истории находишься под некоторыми, враждебными ко мне влияниями.

История с Погожевым могла только внести в наши отношения некоторое, так сказать, смущение, которое скоро изгладилось бы. Неловко нам стало на время.

Алексеев вел себя безупречно порядочно и ничем не мог возбудить против нас.

Кугульский с своим интервью слишком дрянен, чтобы сыграть в нашей близости такую большую роль.

Остаются Гурлянды, Кондратьевы, Бриллиантовы — я не знаю, кто еще, которые не всегда умеют делать дело для дела, а находят, что работать — значит непременно воевать. Вот и пошло! И Новый-то театр я ругаю, и Малый-то хочу забить! Перед самым отъездом из Москвы я еще читал статью, которая говорила, что ни на что наш театр не нужен, так как мы хотим повести его очень *дорогим* (!!) и хотим «пересилить привлекательность Малого театра». Словом, врут, врут и кусаются раньше, чем мы что-нибудь начали.

Я решил, что только само дело заступится за нас и обнаружит все вранье.

Но пока что… Войди в мое положение. Я должен вести большое дело, заботясь о каждой сотне рублей, о каждом маленьком служащем, я просиживаю по неделям над цифрами, ведь мы создаем *всю театральную машину*, о какой ты не имеешь {110} понятия, так как можешь входить на сцену и только требовать. Это колоссальный труд, и для него нужны большие силы. И в то время как приходится преодолевать всеми нервами трудности самого дела, — надо еще считаться с инсинуациями, с газетной враньей, а потом придется выслушивать клевету Корша и ему подобных…

И среди всего этого еще видишь, как порется по швам дружба с одним из самых близких сердцу людей!..

Я тебе написал, кажется, все, что мог. И если не впадаю в излишний лиризм, то потому, что не слишком люблю его. Но могу тебя уверить, что как бы то ни было, а слишком тяжело охлаждение нашей дружбы.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Письмо написано быстро, просто и откровенно, и посылаю его тебе без всяких проверок.

## 43. А. П. Чехову[[201]](#endnote-193)

*31 мая 1898 г. Усадьба Нескучное*

31 мая

Екатеринославской губ. Почт. ст. Больше-Янисоль

Милый Антон Павлович!

Твое письмо получил уже здесь, в степи[[202]](#endnote-194). Значит, «Чайку» поставлю!! Потому что я к тебе непременно приеду. Я собирался в Москву к 15 июля (репетиции других пьес начнутся без меня), а ввиду твоей милой просьбы приеду раньше. Таким образом, жди меня между 1 и 10 июля. А позже напишу точнее[[203]](#endnote-195). Таратаек я не боюсь, так что и не думай высылать на станцию лошадей.

В «Чайку» вчитываюсь и все ищу тех мостиков, по которым режиссер должен провести публику, обходя излюбленную ею рутину. Публика еще не умеет (а может быть, и никогда не будет уметь) отдаваться настроению пьесы, — нужно, чтоб оно было очень сильно передано. Постараемся!

До свиданья.

Всем вам поклон от меня и жены.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****111}** 44. К. С. Станиславскому[[204]](#endnote-196)

*5 июня 1898 г. Усадьба Нескучное*

5 июня 1898 г.

Екатеринославской губ. Почт. ст. Больше-Янисоль

Дорогой Константин Сергеевич!

Два раза написал Вам по громадному письму и оба, по размышлении, не отослал.

Ужасно трудно установить твердо репертуар и распределение, во-первых, ввиду клубских спектаклей[[205]](#endnote-197), во-вторых, ввиду того, что многих мы, в сущности, мало знаем и у меня к ним мало доверия. Затем разбираюсь, кто что играть будет, как пойдут пьесы, чтобы и 1) поддерживать интерес к театру, и 2) не выпаливать все свои заряды разом — это было бы очень большой ошибкой, и 3) не затягивать новинки, и 4) не загонять одних артистов, тогда как другие будут работать мало, и пр. и пр.

Вот 10 дней занимаюсь исключительно этим, просиживая над столом по 8 часов в день. За роман еще почти не принимался. И все еще не кончил[[206]](#endnote-198).

Вся картина репертуара выяснилась мне совершенно. До конца ноября могу очень точно поддерживать задуманную систему. Я, конечно, и не собираюсь провести весь репертуар *по дням* на весь сезон. Но надо быть готовым ко всяким в этом смысле неожиданностям. *Порядок* постановки пьес до *известной степени* должен выработаться. А я заметил, что если распределять *все* пьесы исключительно как хочется, то, глядишь, — в клубе нельзя поставить ни одного спектакля. Или кто-нибудь из артистов играет 10 дней кряду и т. д.

Всю свою картину я на днях закончу и вышлю Вам.

Пока же только несколько слов.

Во-первых, Литвинов прислал мне через Гнедича, что «Федора» он разрешит на мою личную ответственность[[207]](#endnote-199). Это великолепно и, значит, «Федор» есть.

Во-вторых, об «Эллиде»[[208]](#endnote-200) он и не слыхал. Она, оказывается, и не была никогда в цензуре. Переводчицу я могу найти (она в Москве) и дело устрою. Если «Федора» мне доверяют, то об «Эллиде» и говорить нечего.

«Эллиду» решил ставить. Хорошо?

{112} *Прошу Вас выслать мне заказной бандеролью «Эллиду» поскорее. Пожалуйста*!

Я припомнил пьесу до мелочей (и все имена припомнил) и думаю, что она возбудит интерес. Во всяком случае, она ярко рисует известную сторону физиогномии (как выражается А. Толстой) нашего театра.

От Чехова получил письмо. Он дает «Чайку». Ставит условием, чтоб… я приехал к нему дня на два погостить. «За это удовольствие я отдам тебе все свои пьесы», — пишет он.

Из других пьес, о которых мы с Вами в последнее время не говорили, назову:

«Счастье Греты» — с шведского[[209]](#endnote-201). В 3‑х небольших актах. С чудесной ролью, сильно драматической, созданной для Роксановой. Эту пьесу мы единогласно одобрили в Комитете[[210]](#endnote-202) и говорили тогда, что в Малом некому играть.

Вся постановка очень легкая.

Здесь уже я прочитал «Между делом»[[211]](#endnote-203), в 2‑х д., с итальянского. С превосходной главной ролью для Вас. Постановка очень интересная и *новая*. Одна декорация. Не трудно.

Ее высылаю Вам заказной бандеролью.

Непременно надо — умру, если не пойдет, — «Провинциалка»[[212]](#endnote-204) Тургенева. После Шумского в Москве никто не брался играть ее. И хотя Далматов играет бесподобно, но лучше Вас никто не сыграет. Вы. Книппер, Лужский и Москвин. Будет конфетка.

От «Трактирщицы»[[213]](#endnote-205) избавлю Вас. Хорошо бы (это я устрою) приспособить эту пьесу для клуба так, чтобы она шла там в благотворительном спектакле тех, кто хотел бы удержаться в клубе. Это освободит и нам несколько дней и увеличит сбор.

Я долго не мог отделаться от желания видеть у нас «Усмирение своенравной»[[214]](#endnote-206) — опять-таки Вы и Книппер.

Может быть, мы это сделаем до января.

Затем есть несколько мелочей. Между прочим «Жорж Данден»[[215]](#endnote-207) — для клуба и «утр», «Жеманницы» — также, «Король и поэт» (Дарский — поэт) и т. д.

Работы всем, по-видимому, достаточно. В число первых спектаклей должны будут войти из старого репертуара: первой {113} же пьесой — «Потонувший колокол» (Магда, разумеется, — Роксанова. Отчего Вы хотели Савицкой?[[216]](#endnote-208)), потом, для 1‑го дешевого, утреннего — «Самоуправцы» (опять Роксанова, а не Андреева[[217]](#endnote-209)), для 2‑го — «Потонувший колокол» и для 3‑го — «Горячее сердце» (и опять Роксанова). Вырываю кусочек из своей кипы бумаг.

14 октября (1‑я «среда») — «Федор»

15 — «Федор»

16 — «Потонувший колокол»

18 утром (1‑й «народный») — «Самоуправцы»

— вечером — «Федор»

19‑го — «Потонувший колокол»

20‑го — «Федор»

21‑го утром (2‑й «народный») — «Горячее сердце»

— вечером — «Шейлок» или «Антигона»

22‑го утром (3‑й «народный») — «Потонувший колокол»

— вечером «Федор» — или «Шейлок» или «Самоуправцы»

23‑го — «Шейлок» или «Федор»

25‑го утром (1‑е «утро») — «Шейлок» или «Антигона»

И т. д.

Вы видите, что Андреева, которая, во всяком случае, попадет в «Федора» и играет «Колокол», не может играть еще «Самоуправцев».

Ну, словом, все эти подробности я Вам вышлю. Мучение с ними! Иногда голова кружится.

«Федора» мы с женой на днях читали громко и ревели, как двое блаженных. Удивительная пьеса! Это бог нам послал ее.

Но как надо играть Федора!!

Моя к Вам убедительная просьба: на эту пьесу поручите *мне*, а не Калужскому или Шенбергу[[218]](#endnote-210), *мне* проходить роли отдельно. Я не знаю ни одного литературного образа, не исключая и Гамлета, который был бы до такой степени близок моей душе. Я постараюсь вложить в актеров все те чувства и мысли, какие эта пьеса возбуждает во мне.

Я потратил очень много часов и умственного напряжения на распределение главных ролей — и ничего не решил!

{114} Надо услыхать актеров со сцены, хотя бы, конечно, в других ролях, чтобы решить это. У нас нет Ирины. Я безусловно остался при прежнем мнении, что это — умница, соединившая в себе доброту мужа и ум брата, что она все видит и покорно идет навстречу. Она — идеальная инокиня в будущем. К царю она относится с материнской нежностью. Она зачаровывает своей ласковой интонацией. Манеры у нее — плавные, мягкие, взгляд глубокий и вдумчивый. Вся она — выдержка и сдержанность очень глубоких чувств.

Не знаю Марьи Петровны[[219]](#endnote-211) с этой стороны, но чем больше Ирин, тем лучше. Впрочем, Мар. Петр., во всяком случае, не может пойти на *все* представления этой пьесы.

По-моему, одинаковые права на роль имеют и Андреева, и Савицкая, и Шидловская[[220]](#endnote-212).

Распределять не будем до моего приезда. По моим соображениям, у Вас будет очень много работы и до «Федора»: «Шейлок», «Антигона», «Трактирщица», «Ганнеле» и проч. (Все это в подробном моем письме будет.) Если станет необходимо приступить, — я приеду раньше. (Я во всяком случае приеду к 8 – 10 июля.) Я хочу слушать Ваши соображения и планы и, может быть, что-нибудь подскажу Вам. Это — как раз та пьеса, на которой мы можем и должны слиться воедино. Это — или наша самая большая заслуга, или наше бесславие.

Очень важен еще вопрос — решите его сами, — кого вы будете играть (в очередь с другим), Шуйского или Годунова? Мне в последнее время положительно кажется, что пьеса очень выиграет, если Годуновым будете Вы. Не верю я в ум Судьбинина, т. е. в то, что он будет тем «умным», о котором — помните — я говорил. И «татарвы» в нем не будет. Кроме того, он очень *желателен в Курюкове*. Я понимаю Толстого. Вся сцена на мосту примет иной колорит с Судьбининым — Курюковым. Во всяком случае, если не он — Курюков, то Мейерхольд[[221]](#endnote-213). Впрочем, все наши мужчины должны «Федора» знать наизусть. Внушите им читать и читать его.

А может быть, Вы приедете к нам? Вдруг Вы решите приехать до 14 июня! Отлично было бы! И отдохнете и переговорим все, все.

{115} Если Марья Петровна может, то, ради бога, пусть не церемонится и приезжает, Только одна беда, не могу выслать экипажа — чинится. Впрочем, для Марьи Петровны занял бы у соседа.

Маршрут.

Выехать из Москвы курьерским в 6 ч. 45 м. вечера. В Синельникове на другой день в 6 ч. вечера. Пересадка на Екатерининскую линию до ст. Просяная, куда поезд приходит в 2 ч. ночи. Тут или спросить кучера моего, или нанять бричку (рубля за три). Если возница не знает «Нескучного», то назвать «Корфово», а если и этого не знает, то сказать ему путь: через деревни — Гавриловна, Одногод, Андреевка, Мариенталь, Скудное, Федоровка, — а Нескучное около Больше-Янисоля. Можно ехать ночью же. *Опасностей ни малейших*. В 8 – 9 часов утра Вы у нас. Билет в Москве брать прямо до Просяной.

I класс — 21 р. 50 к., II класс — 12 р. 90 к.

Есть vagon lit[[222]](#footnote-11) и буфет.

*Хозяйку ни в каком смысле не стесните*!

Телеграммы: Покровское Екатеринославской. Смирнову. Переслать нарочным Немировичу-Данченко.

(Помните, однако, что я должен платить за нарочного 4 руб., так что с именинами не поздравляйте никогда.)

Судьбинин будет 12 июня в Москве. Я, кажется, написал, что Судьбинин — Хорег, а Мейерхольд — Тиресий[[223]](#endnote-214).

Не наоборот ли?

Как найдете нужным.

*Распределение «Свадьбы Фигаро» не оглашайте до времени*.

Итак, если не приедете, то получите подробную картину.

Кстати и о том, как поступить с «общедоступностью», придумал.

Как здоровье Вашей матушки? Мой привет Марье Петровне. Я тогда уехал и не поблагодарил за гостеприимство ни ее, ни Вас.

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****116}** 45. А. С. Суворину[[224]](#endnote-215)

*Июнь (после 15‑го) 1898 г. Пушкино*

Моск. Яросл. ж. д. ст. Пушкино, дача Архипова

Репетиции у нас начались с 15 июня, идут с необычайной, неслыханной энергией каждый день утром и вечером. Почти готовы «Царь Федор», «Шейлок», «Антигона», «Самоуправцы».

Хочу ставить «Чайку», один из шедевров Чехова, по-моему, который постигнет в Малом театре такая же участь, как и в Петербурге, если он отдаст пьесу Никулиной (Аркадина!!)[[225]](#endnote-216).

Но должен еще повидаться с Чеховым.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 46. К. С. Станиславскому[[226]](#endnote-217)

*19 июня 1898 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Через два дня, т. е. со следующей почтой, отправлю Вам еще письмо. А пока пишу наскоро, чтобы не задержать ответа на важные вопросы.

Очень Вам благодарен, что Вы среди громадной работы нашли время написать мне так обстоятельно.

Расходы Ваши меня вообще не пугают нисколько. *Я уверен* в материальном успехе дела при всех неудачах — так верю сильно в Ваше уменье, Ваш вкус и любовь к этому делу. Бюджет все растет, но всякая затрата вернется. Трудно будет только в сентябре, когда, несомненно, придется *занять* 10 тысяч. Я сам займу. И нахожу это выгоднее, чем ввести нового пайщика. Дефицита все равно не будет, даже при 106 000 расхода. Как я ни считал, все выходит недурно.

Ирина Вот уже неделя, как я пришел к убеждению, что у нас Ирина только *Книппер*[[227]](#endnote-218). Les beaux esprits se rencontrent[[228]](#footnote-12).

{117} Федор — *Москвин, и никто* лучше него, если не Платонов.

Он и умница *и с сердцем*, что так важно и чего, очевидно, нету у Красовского, и симпатичен при своей некрасивости. Расспросите у филармоничек, как он играл Ранка в «Норе», труднейшую роль, и как всех трогал. Москвин, Москвин. Заберите его, почитайте с ним, и Вы услышите и новые и трогательные интонации. Мейерхольд — сух для Федора[[229]](#endnote-219).

Если Чарский заставляет Вас колебаться, подумайте дня два о Вишневском. Я напишу, как действовать.

Может быть, это судьба, что Вы не отправили письмо Чарскому[[230]](#endnote-220).

Дарский уже смущает Вас[[231]](#endnote-221). А еще надо помнить его фигуру! Если и слухи о Судьбинине оправдаются, то Вишневский прямо клад. Он попадет в «Федора» — Годунов (и даст отличный грим), (Курюков — Мейерхольд. Да?), в «Эллиду» — Вайгель (думаю, что Эллида не Книппер, а Роксанова), в «Чайку» — Тригорин. А у нас Тригорина нет. Если Судьбинину не удастся Тиресий, то Вишневскому, наверное, удастся. Наконец, именно он Ваш дублер, а не Дарский.

Подумайте <…> Работать будет, несомненно, все, что надо.

Я очень увлечен этой мыслью, боясь Дарского и Судьбинина[[232]](#endnote-222).

В «Самоуправцах» — Желябужская? Отлично[[233]](#endnote-223).

А зачем Вам Роксанова в «Гувернере»? Нет разве? А Мунт? А Недоброво? Чтобы решить этот вопрос, надо знать, с какой пьесой параллельно пойдет «Гувернер» в клубе. Если уж репетировать его, то непременно и для клуба. Не для одного же Пушкина.

В «Лес» с Судьбининым я не верю уже давно, до слухов о нем[[234]](#endnote-224).

Не прорепетируете ли «Короля и поэта», как только захотите?

Фурнье — Лужский,

Луиза — Недоброво,

Оливье — Судьбинин,

Людовик — Мейерхольд,

Гренгоар — Дарский,

{118} Николь — Желябужская.

Если же не будете репетировать, то и не объявляйте.

Вообще, повторяю, посланная мною таблица только для Вас, и держите ее под секретом.

Очень рад, что Александр Акимович[[235]](#endnote-225) оказывается таким славным работником.

Привет Марье Петровне[[236]](#endnote-226) от меня и жены, которая благодарит и Вас за память.

Жму крепко Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 47. К. С. Станиславскому[[237]](#endnote-227)

*21 июня 1898 г. Усадьба Нескучное*

21 июня

В Вашем письме есть важное место. Несколько слов, брошенных почти вскользь, требуют уяснения.

Ставить ли нам «Между делом» и проч. и не изменят ли эти пьесы физиономии театра, дающего «Федора», «Антигону», «Шейлока», «Уриэля», «Ганнеле» и т. д.?

Для меня этот вопрос решен давно.

Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академически мертвым.

Театр не книга с иллюстрациями, которая может быть снята с полки, когда в этом появится нужда. По самому своему существу театр должен служить душевным запросам современного зрителя. Театр или отвечает на его потребности, или наводит его на новые стремления и вкусы, когда путь к ним уже замечается. Среди запросов зрителя есть отзывчивость на то, что мы называем «вечной красотой», но — в особенности в русском современном зрителе, душа которого изборождена сомнениями и вопросами, — в еще большей степени имеются потребности в ответах на его личные боли.

Если бы современный репертуар был так же богат и разнообразен красками и формой, как классический, то театр мог бы давать только современные пьесы и миссия его была бы шире и плодотворнее, чем с репертуаром смешанным.

{119} Новые пьесы потому и привлекают зрителей повсеместно, что в них ищут новых ответов на жизненные задачи. «Цена жизни» и «Вторая молодость»[[238]](#endnote-228) не оттого имеют большой внешний успех, что в первой имелись бы большие художественные достоинства, а вторая сильна своей мелодраматической гаммой, а потому, что та и другая в сценичной форме захватывают обширный круг мучающих современного зрителя вопросов.

Хороший театр поэтому должен ставить или такие пьесы из классических, в которых отражаются благороднейшие современные идеи, или такие из современных, в которых теперешняя жизнь выражается в художественной форме.

Держаться только одних первых пьес мы не в силах — у нас нет для этого ни средств, ни труппы. Держаться одних вторых не можем за отсутствием богатого современного репертуара. Поэтому мы поплывем между Сциллой и Харибдой. В особенности в Москве, когда и те и другие пьесы ставятся плохо, и в особенности в первый год, когда мы сами должны определиться.

К первым великолепно подходят «Федор» и «Антигона». Я не считаю «Уриэля», где Вы дадите новую *форму*, но не содержание. Я не могу считать и «Шейлока», потому что «Шейлок», как он мне представляется на нашем театре, будет отнесен к созданию *чистого* искусства и — поверьте — ничего не скажет ни уму ни сердцу современного зрителя, который не может *всей душой* отозваться на красивый роман Порции (отчего я и думаю, что эта пьеса — самая удобная для благотворительных спектаклей с их сытою, всем довольною публикой, избегающей яркого отражения современности на сцене). Это будет, конечно, хорошо, но не то, что «Федор» и «Антигона».

Остальные же намеченные нами классические пьесы, как «Много шума», «12‑я ночь», или «Усмирение своенравной», или Мольер, за исключением разве замечательнейшей из его комедий «Тартюфа», — все это может быть серьезно только в глазах юношества, еще не научившегося ставить выше всего общественные вопросы собственной жизни. Для взрослых же посетителей театра эти пьесы могут с большим преимуществом {120} заменить водевили от Сарду и Ростана до Мясницкого включительно. И только. Возжигать на эти пьесы, хотя они и классические, большие расчеты — значит заведомо заблуждаться. Отдавать им целый вечер это почти то же, что отдавать вечер «Романтикам», «Sans Gene»[[239]](#footnote-13), «Сирано», «Принцессе Грезе» и т. д., а в материальном отношении даже менее выгодно.

Вот почему я так настойчиво, с прошлого лета, прошу добиться такой сценической техники, чтобы «Много шума», «Усмирение своенравной», «Двенадцатая ночь» могли идти вторыми пьесами. Пусть Стороженко и Веселовские называют меня изувером, но я не могу переменить своего мнения, что все эти пьесы — красивые, художественно исполненные штучки, не больше. Они нужны, потому что в них больше мастерства и таланта, чем в тех шутках, которыми публика любит забавляться, они нужны, потому что в благородных образах, *без* пошлостей и сальностей, развивают вкус к изящному — и все-таки они только шутки, которым грех отдавать всю свою творческую фантазию и энергию. Даже серьезнейшая из всех этих пьес — «Тартюф» — изобилует таким количеством преувеличений, на наш взгляд, что она только умнейшая и серьезнейшая из этих шуток

Вы сами согласны со мной, потому что при постановке «Много шума» и «Двенадцатой ночи» не находите нужным строго держать свою фантазию в известных рамках и позволяете шалить, что называется, «сколько влезет». И прекрасно делаете[[240]](#endnote-229).

Раз стать на мою точку зрения, то понятно будет, что для современного театра, желающего иметь значение, пьесы Гауптмана и даже менее талантливого Ибсена серьезнее и важнее этих шуток гениальных поэтов Шекспира и Мольера. Поэтому-то я с такой охотой включаю в репертуар «Колокол», «Ганнеле» и даже «Эллиду», «Призраки», «Нору» и т. п.

Что я гонюсь не за внешним успехом, это доказывается выбором «Эллиды» и еще более «Чайки». В этой последней отсутствие сценичности доходит или до совершенной наивности, {121} или до высокой самоотверженности. Но в ней бьется пульс русской современной жизни, и этим она мне дорога.

Мое с Вами «слияние» тем особенно ценно, что в Вас я вижу качества — художника par exellence[[241]](#footnote-14), — которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства. И поэтому, я думаю, лучшей нашей работой будут пьесы, которые я высоко ценю по содержанию, а Вам дадут простор творческой фантазии. Таков прежде всего «Федор».

«Между делом» — не бог весть что, но хорошая пьеса. Я бы, как автор, с удовольствием подписался под нею. Она не велика и может отлично идти с «Двенадцатой ночью», например. Какую из этих пьес спектакля считать важнее — дело вкуса. Я не думаю, чтобы постановка ее стоила дорого. Но она оригинальна. К тому же даст хорошие положения и роли. Хотя в пьесе всего два акта, но по содержанию она стоит любой пятиактной Невежина или даже Шпажинского.

Таких пьес, которые могли бы пойти «перед» гениальными шутками, немало. Можно было бы дать и «Перчатку»[[242]](#endnote-230). Но *такие* спектакли мне кажутся очень заманчивыми.

Может ли «Трактирщица» — одна или с водевилем — представлять интересный спектакль? Нет. Для этого надо обладать даже не талантом Дузе или Тины[[243]](#endnote-231), но их славой. Я это чувствовал даже в школе и предпослал «Трактирщице» двухактную пьесу Бьёрнсона. А «Усмирение своенравной» или «Много шума» по содержанию нисколько не глубже «Трактирщицы».

Вы не можете себе вообразить, до чего меня охватывает мечта видеть на нашем театре «Усмирение своенравной» — второй пьесой, с одним, а много — с двумя антрактами. Я вижу, как пойдет она у Лешковской с Южиным под управлением Черневского, и готов прозакладывать 100 р. против 10, что от этой постановки и не останется камня на камне при сравнении с нашей — у Вас с Книппер.

{122} Но это — между прочим. Если «Свадьбу Фигаро» мы окончательно отменим (чувствую, что так и будет), то мы, может быть, рискнем нажить врагов в Лешковской и Южине… «Эллиду» прочел снова. 1) Это не Книппер, а Роксанова. Книппер слишком определенна, а Роксанова именно вся в этой мистической дымке на почве психопатии, какова Эллида. Это отчасти морфинистка, отчасти подернута мглою и туманными призраками, вся — нервы и тревога, с стремлением к свободе и мерцающей красоте. Нет, Книппер не подходит. У нее и не выйдет эта встреча с незнакомцем и этот «мятущийся дух». Андреева — еще менее. Припоминаю теперь, что когда я хотел ставить в школе «Эллиду», все ученики говорили, что эту пьесу надо было ставить с Роксановой.

Если пошлете письмо Чарскому, *вычеркните Арнхольма*[[244]](#endnote-232).

Вы были правы: Арнхольму всего 35 лет. Почему я считал его стариком — не понимаю.

Если бы Чарский был у нас, то в клубе отлично пошла бы «Родина».

Вы знаете, я так много думаю о Вишневском, что почти считаю его в труппе у нас. Только тогда я буду спокоен, что Вы будете свободнее как актер. Иначе ужасно боюсь, что «для дела» Вам придется не сходить со сцены и Вы проклянете тот час, когда встретились со мной.

Остановлюсь на этом.

Ведь не может Калужский играть полтора десятка новых ролей! Откуда он вдруг станет обладать и огромным опытом и таким широчайшим разнообразием? Если ему придется сыграть 8 – 10 новых ролей, то и это задача!

А Мейерхольд? Я Вам уже говорил, что у него есть больная склонность к общим тонам. Завалим мы его 15 новыми ролями — и погубили.

А Судьбинин? Если хоть наполовину справедливо, что он деревянный, то он сразу должен занять третье место.

Вы говорите — в моих руках смета, мне и карты в руки. Но всякую смету нарушишь, когда рискуешь остаться без актеров.

Дарский? Даже без Вишневского и Чарского ему трудно найти роли. Об Уриэле я уже и не думаю. Роль останется, по-видимому, {123} исключительно за Вами. Если мы в нем жестоко ошиблись, то дай бог пройти «Шейлоку», а с будущего года мы, конечно, расстанемся с ним. Если в нем нет истинного трагизма, куда он годен? Судьбинин, Вишневский — по крайней мере рослые люди…

При всей моей жадности, я не могу допустить ни глупого Годунова, ни кукольного Уриэля, ни того, чтобы Вы прокляли меня за непосильную работу, ни, наконец, скандальных пятен на спектакле. Мы с Вами можем не иметь никакого успеха, можем приплатить своих денег, влезть в долг, но ни в каком случае не опозорить себя. Вы можете встретить с моей стороны упорство на затрату лишней тысячи рублей на украшение театра, но никогда не встретите препятствий к приглашению полезного или к удалению бесполезного актера.

Из остальных актеров, я думаю, полезнее всех, не считая комиков, будет Тихомиров. Шенберг и Бурджалов — с ограниченным репертуаром, но они всегда будут полезны как деятельные люди. Грибунин, Андреев и, если бы оказался плохим актером, Платонов — займут вторые позиции[[245]](#endnote-233). И нечего с них больше требовать при 900 р. жалованья. Но дальше этого они и не пошли бы. В самом скверном случае тут потеря не большая, потому что Грибунин и Андреев вместе получают 1 600 р., а Платонова Вы все-таки пробовали.

Но если и Платонов окажется плохим? А у него тоже около 10 – 12 ролей. (Не надо забывать 14 клубских спектаклей.)

Вообще, если бы труппу набирать теперь, я бы задумался над несколькими субъектами.

Но эту ошибку не считаю крупной. Поправим ее ко второму году.

Боюсь сильно только Дарского и Судьбинина.

Опять-таки, у Судьбинина есть фигура. И вполне вероятно, что из него выйдет актер с комическим колоритом, вроде управляющего в «Чайке».

(Кстати, Судьбинина рекомендовал Южин. Если Судьбинин окажется бездарностью, — ставим «Усмирение своенравной»!)[[246]](#endnote-234).

Приглашая Вишневского, мы приобретаем:

1) Годунова. Лицо у него — Отелло. Фигура отличная.

{124} 2) Антоний в «Юлии Цезаре» in spe[[247]](#footnote-15), которого Дарский уж никак не может играть. Или Брут, если Вы — Антоний.

3) Тиресий, если Судьбинин не обладает никаким темпераментом.

4) Шейлок, Антоний, Бассанио — кто хотите, если данные не удовлетворят Вас. (Если Дарский — *никакой* Шейлок, то ему останется только застрелиться, так как я с ним расстанусь немедленно.)

5) Вайгель, Арнхольм в «Эллиде». Или даже Незнакомец, хотя лучше Вас нельзя выдумать.

6) Тригорин в «Чайке».

7) Муж в «Счастье Греты», которого решительно не знал, кому давать, а Вишневский подходит удивительно.

8) Перего в «Между делом». Это будет именно темпераментный итальянец. Вообще, извините за шутку, татарина (Годунов), грека (Тиресий), римлянина (Антоний), итальянца (Перего) легче сделать из таганрогского… грека, чем из немца или русопета.

9) Дон-Педро, а Судьбинин — Жуан.

10) Герцог в «12‑й ночи» (почему-то я думаю, что существованию в нашей труппе Красовского — один год).

11) Келлер в «Родине» (чудесно!).

12) Кавалер в «Трактирщице».

13) Весьма возможно — Несчастливцев.

14) Ряд ролей, которые Вы захотите через год сбросить с плеч: Уриэль, Генрих, Бенедикт и т. п.[[248]](#endnote-235).

Не могу простить себе, что поддался наущениям извне <…> Впрочем, я думал, во-первых, что он слишком провинциален, и боялся, во-вторых, его антрепренерских поползновений. Теперь не боюсь ни того, ни другого. Но как же можно было выбирать между ним и Дарским?! Дарского некуда приткнуть, а того — в любую пьесу.

Даже если бы мы нашли у себя Фигаро, то я избавил бы Вас от этого дышла — Альмавивы, как ни соблазнительно видеть Вас в этой роли.

Не буду увлекаться и разберусь хладнокровнее:

{125} Вишневский — не тот премьер, который бы сразу понес репертуар. Но он об этом и не мечтает. Он вскакивает с места, как ужаленный мечтой — играть две роли хороших и десять выходных под Вашим режиссерством.

Тот, идеальный премьер, стоил бы 5 000, этот пойдет на 1 800.

У него есть недостатки. Но у кого их меньше из наших Дарских, Судьбининых, Мейерхольдов и т. д.?

Есть еще пункт. Вы, кажется, боялись вмешательства Федотовой[[249]](#endnote-236)? Я и тогда не обращал большого внимания на этот страх, зная ее за умную женщину, что бы ни было.

Кто будет у нас в следующем году? Выработается ли из Дарского один из наших премьеров? Ох, нет. Скорее, конечно, из Вишневского.

В том списке, который я отправил Вам, нет еще двух больших пьес для театра, нескольких маленьких и нескольких для клуба. А между тем там уже некоторые актеры завалены сверх меры. Там даже нет «Гувернера»[[250]](#endnote-237).

Я думал о сокращении числа пьес.

Но, во-первых, сокращение произойдет само собой. Во-вторых, надо быть готовым, наоборот, к новинкам. В‑третьих, не дать 15 больших пьес — значит, отказаться от «сред», от первых представлений, от многого. В‑четвертых, клуб один требует 14 спектаклей, которые должны заменить «Колокол» и другие вещи, какими Вы их баловали.

Я бы вот как далеко пошел: и Вишневский и Чарский! Чем мы рискуем? 3 1/2 тысячами. Что выигрываем? Свободу действий, спокойствие, присутствие в труппе актеров, большую экономию сил, а все это вместе вернет с лихвой 3 1/2 тысячи.

Без таких двух актеров мы можем очутиться в критическом положении, когда не пожалели бы тысяч. За ними мы более спокойны.

Из бюджета мы вышли давным-давно и еще выйдем. Но пределы «сборов» — от полной растраты всех 25 000 плюс даже наше, т. е. Ваше и мое, жалованье, до полного погашения всех расходов, включая сюда и приобретение имущества и обязательства перед труппою по 1 июля 99 года. Словом — от 70 {126} до 110 тысяч. На протяжении этих 40 тысяч каждый небольшой плюс даст удвоенный. Лишний *полезный* актер — есть плюс, а лишняя роль у актера (у Лужского или Мейерхольда) есть минус. Корш имел самый большой успех, когда у него была самая обширная труппа.

Если же бы мы решили не брать ни Вишневского, ни Чарского, то я предложил бы вдвое сократить число пьес и потому расходов по ним и сузиться в маленькое — чистое и благородное, но маленькое — дело. Тут же мы можем взмахнуть крылами шире.

Если все это Вас убедило, если Вы уже недовольны Дарским и Судьбининым, если Вам хочется скорее решить вопрос о Вишневском, то не ждите моего приезда и пошлите такую телеграмму:

Александру Леонидовичу Вишневскому

Нахожу Ваше присутствие в нашей труппе очень полезным. Все, что могу предложить: первый год 1 800 рублей. Наше право оставить вас на второй и на третий год с повышением оклада на 25 процентов. В поездках жалованье полуторное, дорога и багаж наши. Если согласны, нужны для репетиций как можно скорее. Телеграфируйте ответ Константину Сергеевичу Алексееву Садовая Красноворотская свой дом. Замедление на репетиции может оказать большое влияние на Ваш репертуар, так как боевые пьесы сезона уже репетируются. Ваше участие в них особенно желательно. *Немирович-Данченко*.

Адрес Вишневского:

с 20 по 30 июня — Луганск,

с 1 по 5 июля — Бердянск,

с 5 по 12 июля — Керчь,

с 14 по 20 июля — Феодосия.

Даю Вам на этот счет полную свободу.

Я почти уверен, что для Федора Вы остановитесь на Москвине. У него один грех (и приятное качество) — он очень мало верит в себя, и потому его всегда надо ласкать. Послушен же он до идеального.

Кто княжна?

Желябужская?[[251]](#endnote-238)

{127} По-моему, кандидатки на эту роль: 1) Марья Петровна, 2) Роксанова, 3) Желябужская и 4) (не пугайтесь) Якубенко[[252]](#endnote-239).

Пьеса пойдет много раз. Кто бы ни был выбран Вами из первых трех — Якубенко может смело дублировать. Вопрос только костюма. С Желябужской еще ничего, а с Марии Петровны и Роксановой не подходит.

А по-моему, Якубенко очень подходит (я говорю «а по-моему», потому что чувствую, что Вы возражаете).

Без школьной молодежи[[253]](#endnote-240) Вам, во всяком случае, не распределить «Федора». (Кстати, спросите у Мейерхольда о Михайлове, он должен быть в Москве и может быть Вам полезен.)

Василий Шуйский — Тихомиров. Отдайте, не ошибетесь[[254]](#endnote-241).

А что если бы несколько раз Калужский сыграл Красильникова? Когда Вы будете играть Шуйского.

Мстиславский — если не Чарский, то Красовский?

А если Годунов — Вишневский, то Судьбинин — Ту ренин.

Курюков — потому Мейерхольд, что в нем соединятся и сцена у Федора и сцена на мосту. Он будет и комично-характерен и трагично-живописен.

А Артем — Голубь-отец[[255]](#endnote-242).

Кстати, я не совсем понимаю, который из «Голубей» бежал из тюрьмы — отец или сын?

Для Гусляра рекомендую Михайлова, для Хворостинина — или Фессинга, или Харламова, для ратника — Карновича, для дьяка — Маршанда.

Шаховской — конечно, Кошеверов.

Платонов, Ланской, Грибунин, Чупров, Андреев будут играть по нескольку ролей.

Духовные лица, я думаю, просто вымараны. (Я уже сделал запрос в цензуру[[256]](#endnote-243).)

Я думаю, что до половины августа можно будет репетировать все сцены, кроме сцены на мосту и около собора (последняя).

Значит, до моего приезда Вы будете готовить и «Самоуправцев»?

{128} Добре!

Что же Самарова?

Нельзя ли Савицкой дать Эсфирь? Подумаем об этом?[[257]](#endnote-244)

«Счастье Греты» — очень несложная, но очень сильная трехактная драма во вкусе так называемой «норвежской» литературы. Тут есть и du Ибсен и du Толстой[[258]](#footnote-16). Молодую девушку выдали замуж ради матерьяльного благополучия, и она не может пережить весь ужас принадлежности чужому ей человеку, убегает и почти сходит с ума. Пьеса написана со вкусом и характерно. Постановка — три павильона. Костюмы — современные. Пьеса небольшая.

Я узнал в конторе имя переводчика и вспомнил, что он писал мне. Найду в Москве его адрес у себя.

«Эллида» по постановке — ой‑ой‑ой! Четыре дорогих декорации! И сколько в этих декорациях должно быть *настроения*. Такого же, мерцающего *мистицизмом*, как и стремления Эллиды.

Но эта затрата не бесплодна. Если бы пьеса не «шумела», то ее бы можно было с огромным успехом командировать в благотворительные спектакли вместо «хлебной» «Антигоны».

Самое страшное, что Вы написали мне о Дарском, — это фраза: «он в пафосе ищет высоких образов».

Это самое ненавистное для меня в актере. Если в актере нет *простоты и искренности*, — он для меня не актер. Это моя первая лекция в школе. Я предпочитаю скуку аффектации и фальшивому пафосу. Южин искупает этот свой величайший недостаток внешними приемами. Да и он понял, что нельзя из «Макбета» делать мелодраму, и уже несколько лет, как полюбил комедию, где ему волей-неволей надо уходить от искусственного пафоса.

Если я услышу в Дарском этот тошнотворный пафос, то в Вангеле предпочту юного Мейерхольда.

Какая дивная роль!

{129} А очень легко, что «Эллида» будет иметь большущий успех.

Тартюфа и я не вижу у нас.

Но пьесу люблю.

Если у нас будут Чарский и Вишневский, то «Родина» расходится так великолепно, что я Вам ее в неделю поставлю на славу, даже без страха конкуренции. Но, конечно, всего на 3 – 4 раза!

Если у нас будет Вишневский, то мы сделаем из «Трактирщицы» без труда ряд благотворительных спектаклей в клубе. Четыре таких спектакля окупят его жалованье!!

Чего Шидловская капризничает? Это скучно. Хочется ей в Малый театр? Если бы не Виттиха, так и бог бы с нею. Хотя она и, несомненно, очень талантлива, но капризничать ей рано[[259]](#endnote-245). Сказать Вам совсем по совести? У меня есть, должно быть, «пунктик»: я не могу мириться у актера и в особенности у актрисы с несимпатичным голосом. Поэтому я не перевариваю Яворскую, поэтому же считаю, что Рыбаков ни во веки веков не может быть обаятелен, иначе как в стариках. По-моему, *голос* — половина актера. Глаза и фигура — еще четверть. Все остальное — только четверть. Я преувеличиваю? Может быть.

Простите, что пишу на листках и карандашом.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Марии Петровне от меня и жены, которая благодарит Вас за память.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

На таких листках, только мельче клетки, я пишу свои романы.

Боборыкин обещает лекцию[[260]](#endnote-246).

Гнедич пишет:

«Мне интересно, как Ваш декоратор разрешит для небольшой сцены мотив кремлевских соборов. Заметь, что {130} уменьшать действительный масштаб нельзя ни под каким видом».

Разберитесь в этом замечании. Гнедич художник со вкусом[[261]](#endnote-247).

Получил сейчас Ваше письмо после молебна и проч. Очень, очень приятно было читать[[262]](#endnote-248).

Чарский в меланхолии? Ведь он был у меня после сезона в Тифлисе. У него возобновились нервные припадки, в каких я его видел при первом знакомстве лет 20 назад, на Кавказе. Однако он тогда играл. Да он вообще странный. Может быть, потому, что он, с таким скрытным характером, среди «актерья»? Подождем звать его. Думаю так, что он не скоро найдет хорошее место.

Что ж это г. Красовский? Оппозиция? Против кого и чего?[[263]](#endnote-249) Он с Шидловской начинают меня злить. А она — в *Казани*? В случае чего Нериссу можете ведь передать Книппер.

## 48. А. П. Ленскому[[264]](#endnote-250)

*25 июня 1898 г. Усадьба Нескучное*

25 июня

Дорогой Саша!

Ты долго не отвечал мне и не думал, верно, что это меня очень беспокоит. Все еще не овладела мной «сорокалетняя рассудительность», фантазия еще рисует иногда мелодраматические сюжеты, и мне приходило в голову, что ты так обижен мною, что даже не хочешь отвечать. Потом решил, что это уж и не похоже на тебя, т. е., вернее, что этого уж я никак не заслужил, и предполагал, что письмо до тебя не дошло.

Слава богу, ты ответил и именно так, как следовало ожидать моей «сорокалетней рассудительности», — сердечно, отзывчиво, просто, откровенно и остроумно[[265]](#endnote-251).

Безусловно признаю тебя правым в обвинении меня за «выкладывание души перед воплощенной пошлостью — газетным репортером».

Это моя первая и грубейшая ошибка.

Увы! Я знаю, что не гарантирован в таком сложном деле и от других ошибок, хотя и другого характера.

{131} Что делать! Утешаюсь тем, что не ошибается, кто ничего не делает.

Часто стерегу себя. Работаю-работаю, обдумываю, соображаю, вычисляю, распределяю и слежу за собой, как бы не потерять терпения да вдруг и не сказать чего-нибудь совсем неподходящего. Бывает это с мной. Нет во мне равновесия, высокого благоразумия.

Итак, мы можем встретиться с тобой по-прежнему, глядя друг другу прямо в глаза. Это меня чрезвычайно радует. Я вполне понимаю твое настроение и, конечно, настолько деликатен, что не стану бередить его. Мне не хотелось бы только видеть в тебе смутного недоброжелателя.

Еще до твоего письма думал я о твоем настроении, когда прочел в газетах репертуар кондратьевских спектаклей. Я думал: «нет, не может быть, чтобы Саша с его вкусом подпал под влияние этого театрального брандмейстера». И откуда он вытащил всю эту рухлядь? Некоторые из пьес так стары и так никому не нужны, что напоминают мне грязные подштанники отставного капитана с желтыми пятнами спереди.

Замечательная вещь. Часто человек нам кажется полным самых прекрасных идей до тех пор, пока его не призовут к активной деятельности. А как дадут ему в руки власть, так и выплывает все то старье, которым он пичкался смолоду. Кондратьев казался сравнительно желанным «наместником». Теперь же вижу, что весь он соткан из «крыловщино-тарновщины»[[266]](#endnote-252), и «печально гляжу я» на будущее самого дорогого в Москве учреждения — Малого театра.

Многие говорят: нет, что вы! Не может быть, чтобы по смерти Черневского Кондратьев был главным режиссером Малого театра! Успокойтесь, будет. Только он и будет, больше никто.

На многих пьесах видны следы «политики экономии» — ни авторских не платить, ни декораций не писать, ни костюмов не шить.

А рядом с этим, как мне доподлинно известно, устройство одной царской ложи в Новом театре *по смете* обойдется 60 тыс. рублей.

60 000! Больше половины *всего* моего бюджета!!

{132} И замечательная политика экономии у дирекции. Лишние 20 р. сбора могут изменять репертуар и передавать власть из рук художника и мастера в руки фельдфебеля, а сто‑двести тысяч по конторе и «подведению фундамента» — не входят в баланс! Можно заплатить 450 тыс. за театр на 10 лет, когда на эту сумму можно иметь чудесный новый, а лишний гривенник в сборе играет огромную роль! Черт знает что!

Возмутительнее всего в этой истории, что «Дитя», «От преступления к преступлению» и т. п. дребедень найдут свою публику и под знаменем императорского театра помогут той реакции — от яркого художественного реализма к рутине И пошлости, — которая вообще замечается в театре за последние годы.

Едете ли вы в Погромец? Как здоровье Лиды и Сясика[[267]](#endnote-253)?

Я должен был быть уже к половине июля в Москве, так как с 15 июня начались у нас репетиции, но хочу закончить роман «Пекло» из заводской жизни и потом уже отдаться театру совершенно свободно от писательства и материальных расчетов. Поэтому мы на днях уезжаем в Крым, где будем купаться, а я дописывать, а к 25 июля обязался приехать в Москву. Алексеев пока работает с своими «товарищами-режиссерами».

Из твоих питомцев я взял только Недоброво и Якубенко. Последней придется мало играть, но у первой две‑три роли хорошие, а одна (Исмена в «Антигоне») даже прекрасная.

Не можешь себе представить — теперь я могу тебе это сказать откровенно, — до чего мне досадно, что к нам не попали Вышневский и Пожаров. Не знаю, что они будут играть у вас, но я бы дал им чудесную работу, по крайней мере в 4 – 5 хороших ролях и столько же второстепенных. Да нет, гораздо больше!

Я часто вспоминаю об этом с сожалением, в особенности о Вышневском.

До свиданья! Обнимаю тебя.

От Коти привет всему дому вашему.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Адрес с 1 июля — Ялта, гост. «Россия».

132

## **{****133}** 49. Б. М. Снигиреву[[268]](#endnote-254)

*(До 1 июля) 1898 г.*

Простите, что не подождал Вас, — некогда. Очень рад записать Вас в нашу труппу Работы будет много и, надеюсь, что при великолепных условиях, какие мы хотим создать для артистов, Вы живо выбьетесь в первый ряд.

Репетиции начнутся с *1 июля*. С этого дня и жалованье. Круглый год. Подробности расскажу при свидании.

Дайте Ваш адрес.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 50. А. П. Чехову[[269]](#endnote-255)

*6 июля 1898 г. Ялта*

6 июля

Милый Антон Павлович!

План мой круто повернулся. Я — в Ялте и в Москву приеду только к 25 июля. Чтобы освободиться для театра *совсем*, я должен окончить роман «Пекло», который уже печатается в «Одесских новостях». Вот я и приехал сюда кончать, заехав еще раз на завод для освежения наблюдений.

«Пекло» — роман из заводской жизни. Надумал я его года четыре назад и с тех пор каждое лето ездил «собирать материал». Думал печатать его в «Русской мысли», но Гольцев и Лавров сказали, что половину его вырежут, тогда — благо подвернулся случай — я решил печатать его где-нибудь тихонько по фельетонам, чтобы потом выпустить отдельной книгой. Пока цензура довольно милостива. Вычеркивает только ругательные и неприличные слова. К сожалению, я сам так увлекся театром, что не могу отдаться роману как следует и местами «мажу»[[270]](#endnote-256).

Итак, извести в Москву твои маршруты — к 25 июля. До тех пор я безвыездно здесь (гостиница «Россия»).

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Привет всем твоим. Напиши подробнее, как твое здоровье.

## **{****134}** 51. К. С. Станиславскому[[271]](#endnote-257)

*14 июля 1898 г.*

14 июля

Ялта

Многоуважаемый Константин Сергеевич! Только вчера послал Вам письмо о цензуре. Там же плакался, что не имею никаких известий о театре. Вечером получил Ваше беглое письмо об «Антигоне», «Федоре» и Вишневском.

Разве я писал, что Вы «хотите обидеть Вишневского»?

Вы меня не поняли.

Я высказал, что считаю несправедливым скрывать приглашение актера, который нам же нужен. И корпорация поступила бы несправедливо, если бы не приняла его, не имея возможности сказать, за что. Наша корпорация только составляется. Ее дело пока — вырабатывать условия будущего общежития и взаимных отношений. Ее состав сейчас — наполовину случайный. Кто знал Платонова, Чупрова, Судьбинина? Почему Андреев, Грибунин, Якубенко имеют право принимать или не принимать в свою среду другого? Последних сейчас нет, но они могли бы быть и подавали бы свой голос. Только потому, что они приглашены раньше? (и приглашены-то за неимением лучших!)

Я буду первый добиваться, чтобы в отдаленном будущем *театр принадлежал труппе*[[272]](#endnote-258), как французский театр. Но для этого надо десятки лет, надо, чтоб члены корпорации состояли из людей испытанных и с нравственной и с художественной стороны.

А пока корпорация не имеет таких широких прав, чтобы влиять на состав труппы. Я этого права не уступлю ей долго еще.

Во всяком случае, я Вам очень благодарен, что Вы устранили недоразумения.

А с представителями корпорации мы еще будем много беседовать.

Теперь я мирюсь с мыслью, что до приезда в Москву не буду иметь уже никаких сведений.

Я приеду 24‑го, вечером, часов в пять. Это будет пятница.

{135} Я хочу непременно послушать Вас, прежде чем увижу артистов, пойду в театр. Не правда ли, это надо?

Поэтому, нельзя ли устроить так, чтобы или в пятницу же, 24‑го, вечером, или в субботу утром мы с Вами имели продолжительное свидание один на один?

Если Вы не можете приехать в пятницу в Москву, чтобы посидеть со мной или у меня, или у Вас, или в ресторане, — то я мог бы приехать в Тарасовку[[273]](#endnote-259).

Вообще, где и как, — мне все равно. С дороги я не утомляюсь.

Но и этого мало. Прибегаю к бесконечной любезности Марьи Петровны и прошу приюта на 2 – 3 дня.

Не потому, что у меня нет квартиры. Это легко было бы устроить заранее. Ведь я один. А для того, чтобы в первые дни быть близко от Вас и делиться всеми первыми впечатлениями. Чтобы не скакать из конца в конец и не забывать высказать все, что взбредет в голову.

Я не стесню. Я очень нетребователен.

Но если это решительно неудобно (пусть Марья Петровна будет совершенно откровенна, я, ей‑ей, не обижусь), то будьте милы, попросите кого-нибудь от меня приискать мне одну (или две) комнаты недалеко от театра. Чем больше на «гостиничный» лад, тем лучше. Характер гостиницы, когда я без жены, я люблю больше всего, если семья, где я живу, мне незнакома.

Это письмо Вы получите числа 18‑го и ответите на него уже в Москву.

Крепко жму Вашу руку.

Привет от меня и жены Марье Петровне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 52. А. И. Сумбатову (Южину)[[274]](#endnote-260)

*16 июля 1898 г. Ялта*

16 июля

Дорогой Саша! Письмо твое переслано мне из Москвы сюда[[275]](#endnote-261). Я получил его три дня назад, но искал времени ответить «длинно».

{136} Теперь сообразил, что, в сущности, в длинном ответе нет никакой надобности.

Надеюсь, ты поверишь, что у меня хватит мужества искренно отвечать на искренно поставленный вопрос. Но я не знаю, с какой стороны подойти к ответу. Ведь ты, я думаю, и не рассчитывал на то, чтоб я был способен ответить сильно и «без рефлексов» на твой, несколько даже романтичный, «крик души». Не такого я склада человек.

Что какая-то стена между нами растет — это верно, и отрицать было бы и малодушно и нечестно. Но можно ли сразу, одним горячим пожатием рук, опрокинуть эту стену? Мне кажется сомнительным.

Откуда эта стена? Я анализирую наши отношения и нахожу, что ты их характеризовал не совсем верно. Сравнение с температурами московского января и тифлисского июля решительно несправедливо. Ты экспансивнее и нежнее относишься к воспоминаниям юности, это так, но та почти безотчетная симпатия, которую мы испытываем друг к другу, во мне не менее сильна, чем в тебе. Во все наиболее выпуклые дни нашей жизни мы одинаково ищем друг друга. Это бывает при постановках наших пьес, при твоих бенефисах. Мы оба авторы и не лишены того гнусного чувства, которое сидит в каждом авторе по отношению к успеху другого, но мы искренней, а не поддельной честностью подавляем в себе его. И не потому, что мы просто порядочные люди, а потому, что мы любим друг друга. Положа руку на сердце, я собой в этом смысле доволен. Вот уж 3‑я или 4‑я твоя пьеса, когда доброе отношение к твоему успеху не стоит мне ни малейшего напряжения.

Так и к тебе, как актеру, за исключением тех случаев, когда я считал твой успех незаслуженным, — с моей точки зрения.

Но и это происходит по другой причине, о которой ниже…

Ты пишешь, что сильно любишь меня. Я думаю: иногда. Твоя любовь там, в душевных залежах, которые оголяются только тогда, когда весь вихрь «дел и общественных отношений» на время рассеивается. Тогда наступает желание отдохнуть {137} душой, и ты вспоминаешь обо мне. Я очень благодарен тебе за это, но меня трудно разубедить, что если я с своими интересами попадаю именно во время вихря дел и общественных отношений, то вижу, что в твоей душе сфера моей общественной деятельности выделена из области «душевного пристрастия» и ты относишься ко мне, как к писателю или театралу, с равнодушием или интересом, смотря по моим заслугам, как бы я был Невежин или Шпажинский. Ты ценишь меня больше их, потому что считаешь меня и даровитее и убежденнее, не шарлатаном.

Если ты (с удивительным проявлением памяти) припоминаешь разные проявления моего недружеского отношения к тебе[[276]](#endnote-262), то и я могу указать много случаев, когда ты был и холоден ко мне и относился даже жестче, чем я, в очень важные для меня минуты. Зачем далеко ходить? Взять то, что всецело захватывает меня в настоящее время — мой Театр. В моей деятельности еще никогда не было такого решительного и такого рискованного шага. Любая моя пьеса могла провалиться или иметь успех, и это не «кричало» бы так, как будет кричать успех или провал Театра. Ни одного труда я не проводил с таким напряжением *всех* моих духовных сил, как дело этого Театра. Где же был мой, конечно, несмотря ни на что, «ближайший» друг, ты? Где он был и когда все мне сочувствовали, пока все носилось в области проектов, и когда оно осуществилось и меня начали щипать со всех сторон? Не странно ли, что в эту пору я тебя совсем и не видел, потому что всем сердцем чувствовал твое удивительное равнодушие к этому делу. А единственный твой совет — рекомендация Судьбинина! Если бы я не был более высокого мнения о твоей искренности, я подумал бы, что ты назло рекомендовал молодому театру такую исключительную бездарность.

Ты скажешь, что я не спрашивал твоего мнения, не делился с тобой, держал в секрете свои планы. Но, во-первых, ты всегда мог проявить искренний интерес, а во-вторых, почему я не искал твоих советов? Потому что я их боялся, т. е. боялся равнодушия к тому, что меня так сильно захватывает. А ведь не *выдумал* же я, что ты равнодушен!..

{138} Говорю это вовсе не для того, чтобы посчитаться с тобой, а для того, чтобы проанализировать ту стену, которая часто мешает непосредственности наших отношений.

И вот к какому заключению я прихожу.

Мы с тобой прежде всего *люди дела*. Это самое важное, что отражается на наших отношениях. У нас обоих совершенно определенные и уже непоколебимые взгляды на дело. Так как оно, во-первых, одно и то же и у тебя и у меня, так как, во-вторых, *в основе* мы смотрим на него одинаково и так как, в‑третьих, нам есть за что уважать друг друга, то это же дело и скрепляет наши отношения. Но так как, с другой стороны, мы во многом расходимся и становимся невольно критиками один другого, а поступаться нашими взглядами не можем, так как, кроме того, мы слишком заняты каждый своим, то очень часто расходимся и охладеваем друг к другу. Мы могли бы быть всегда неразрывны только при условии, если бы один из нас находился под постоянным влиянием другого, что трудно представить.

Я хочу сказать, что помимо важнейшей стороны наших отношений — симпатии, засевшей в нас так, что ее ничто уже не в силах устранить, существует обширнейшая область частных жизненных столкновений и дел, и тут мы порознь отдаемся во власть наших вкусов и темпераментов, а они часто так различны!

В этом, в значительной степени, и надо искать те кирпичи, которые подкладывались для создания стены между нами. Очень может быть — *говорю это совершенно чистосердечно*, — что вся вина за то равнодушие и даже недоброжелательство, которое я иногда чувствовал в твоем отношении ко мне, что вся вина за это ложится на одного меня, что целым рядом «беспристрастных» поступков: рецензией об «Арказановых»[[277]](#endnote-263), «Макбете»[[278]](#endnote-264) и еще чего-то, что ты так крепко запомнил, — всем этим я сам подготовил в тебе отраву дружбы. Может быть, я один виноват. Может быть, будь я десять-пятнадцать лет назад человеком более возвышенного образа мыслей, чем я в действительности был, наша дружба расцвела бы в махровый цвет. К сорока годам я начал отлично понимать всю душевную дрянь, которая черт знает кем и когда была вложена {139} в меня, теперь только вполне отдаю себе отчет в том, чем люди моей генерации были и чем должны были быть. Но результат от этого не изменяется. Пожинаю ли я то, что посеял сам или что посеяли другие, я должен на твой вызов отвечать прямодушно, что во мне нет уверенности *всегда* встретить в тебе *друга*.

Ты извинял мне мои «беспристрастные» поступки, может быть, инстинктивно чувствуя, что если бы я не был так «упрям» к тем особенностям твоей художественной личности, которые я не любил, то ты еще не скоро добрался бы до того, что составляет теперь твои истинно художественные заслуги. Ты часто ненавидел меня всем сердцем за мои «тюпюрь», а может быть, эти-то «тюпюрь» и заставляли тебя чего-то добиваться.

Я не поддерживал тебя, когда мог, предоставляя плыть самому, — это правда. Это у меня в характере. Но кто поддерживал меня? И я всю жизнь плыл один.

Этими соображениями я оправдывал свое поведение относительно тебя. теперь готов верить, что все это вздор, и я просто поступал дурно, что не могло не развить и в тебе часто очень холодное отношение ко мне.

Присоедини к этому еще одно обстоятельство. Вся моя жизнь за последние годы складывается так: я — там, где я *нужен*. Весь мой день, за исключением часа-другого отдыха с Котей, представляет из себя цепь маленьких дел, которые для кого-то нужны. Я представляю из себя скопище каких-то знаний, которые должен раздавать нуждающимся в них. И я бегаю и раздаю, не имея времени даже расширять эти знания. В результате получается то, что вся моя энергия расходуется в этих маленьких делах, а к личным привязанностям у меня вырабатывается утомленно-спокойное отношение, становящееся из года в год холоднее. Так и к тебе. Я с тобой видаюсь редко, потому что не нужен тебе. Это охлаждает.

Я, со своей стороны, не чувствовал, чтобы наши отношения весной были хуже, чем зимой или еще раньше. Я ясно видел, что стена между нами постепенно растет и крепнет, но — признаюсь откровенно — уже перестал думать, что об этом придется когда-нибудь говорить. Когда же, очень много раз, {140} я спрашивал себя, какова дружба между нами, то отвечал — вот какая:

В очень важную, очень критическую минуту жизни я не пошел бы ни к кому, кроме тебя. И если бы в очень важную, очень критическую минуту жизни тебе понадобилась мужская, дружеская услуга, то ты не нашел бы ее ни в ком, кроме меня. Я говорю не как француз (mon ami[[279]](#footnote-17)), афиширующий дружбу, а просто как знающий по опыту, что в жизни бывают такие серьезные минуты, когда одиночество — величайшее несчастье и нужен *друг*. И что бы ни было между нами, как бы мы с тобой ни разъехались по разным дорогам, как бы ни переругались, эта уверенность найти друг друга в *страшную* минуту жизни останется непоколебимой. Отвечаю и за себя и за тебя. Эта «калитка» в стене никогда не запрется и не заржавеет.

Твое письмо для меня тем ценно, что оно заставляет еще раз вспомнить об этом, что оно подогревает уверенность, восстанавливает то, что в вихре дел забывается, и, наконец, напоминает об обязанностях, так или иначе связанных с такой серьезной уверенностью…

Объясниться полезно, во всяком случае, хотя бы для того, чтобы освежить воздух взаимных отношений.

Не знаю, удалось ли мне ответить на твой вопрос, но я старался не затемнять ни одного уголка.

Решительно отрицаю, что своей безучастностью к нашему клубу я хотел подчеркнуть разрыв между нами. Этого у меня и в голове не было. Мое отсутствие на заседаниях объясняется тем, чему ты не хочешь верить: 1) заседание Комитета, на котором я не мог отсутствовать; 2) и 3) репетиция и экзамен второго курса, потому важного, что на нем присутствовала великая княгиня[[280]](#endnote-265). А о двух заседаниях еще я не имел понятия и не получал повесток. К клубу я отношусь очень скептически, потому что он будет блестящий, пока ты этого захочешь[[281]](#endnote-266). Ты своим умением, вкусом и энергией придашь ему блеска и интереса, а когда тебе надоест, нас заменят фанфароны и пошляки, вроде Гурлянда. Но это нисколько не мешает {141} мне сочувствовать клубу. Работать для него я не в силах физически, а бывать, разумеется, буду охотно, т. е. пользоваться плодами твоих трудов. Злили меня некоторые мелочи, вроде незаконного внесения в список учредителей Кондратьева (Ив. Макс), но это именно мелочи.

Мы в Ялте, где я дописываю «Пекло» и купаюсь, а Котя психопатически любуется горами и морем. Отсюда я в Москву (в 20‑х числах июля), где репетиции идут вовсю, а Котя еще в деревню.

## 53. А. С. Суворину[[282]](#endnote-267)

*12 августа 1898 г. Москва*

12 авг. 98 г.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

Большое спасибо Вам за милое, сочувственное письмо. Работы так ужасно много, а наши газетки, привыкшие покровительствовать только кафешантанным предприятиям, так сторожат малейший промах, что всякое сочувственное слово от людей, мнением которых только и стоит дорожить, поддерживает энергию и уверенность в успехе. Спасибо.

Я злоупотребляю Вашей добротой и обращаюсь с новой просьбой.

Дело в том, что нам, как и Вашему театру, разрешен «Федор». Не знаю, как у Вас в Петербурге, но мы, москвичи, *бредим* этой пьесой. Я не знаю за двадцать лет близости к театру случая, чтобы какая-нибудь пьеса так поднимала дух всей труппы, как это происходит у нас с «Федором» А. Толстого. Увлечение ею доходит до экстаза. Каждая мысль, *каждое логическое ударение* в стихе обсуждается всей нашей молодежью, каждое душевное движение Федора, Шуйского, Годунова, Ирины возбуждает прения.

Алексеев положительно превзошел себя. Для постановки «Федора» он сначала работал несколько месяцев над книжными материалами, потом поехал с художником и помощником по древним городам — Ростов, Ярославль, Углич, где изучал старинную архитектуру[[283]](#endnote-268), недавно ездил накупать вещей для {142} костюмов и бутафории, из которых половина должна находиться в хорошем музее. У нас было уже около сорока репетиций «Федора» — по частям и предстоит еще не менее тридцати [и] пяти-шести генеральных… Словом, «Федор» — базис всего нашего первого сезона.

Только изучив близко и внимательно историю, можно видеть, до какой степени ложно и банально ставится у нас русская историческая пьеса на императорских сценах. Я уже не говорю о банальности постановок вообще с их традиционными «сукнами», «кулисами», прямыми углами и т. д. Знаете ли, что в 14 макетках, приготовленных для 4 пьес, у нас ни в одной не встречается «кулис» в театральном смысле этого слова?

Но, разумеется, все это — внешняя сторона дела. Для верной в литературном отношении передачи ролей приходится с артистами очень много проводить времени за столом. И ведь это замечательно, это меня крайне утешает, так как оправдывает мои планы. Актеры любят нападать на школы. Я собрал труппу из лучших членов труппы Алексеева, из лучших своих учеников, выпущенных в течение последних пяти лет и нескольких (с десяток) провинциальных актеров. И то, что мои ученики схватывают на лету, провинциальным актерам надо втолковывать часами. Насколько бывшие ученики школы легко воспринимают все, что диктуется нам *вкусом*, настолько тех трудно заставить отделаться от рутинных «безвкусных» приемов. Хорошо еще, что стремление подчиниться нашим указаниям так сильно, что каждый актер готов для осуществления наших задач на какие угодно жертвы в смысле самолюбия. Нет ни одного исключения.

Я увлекся и отошел от главного, но рассказываю все это Вам, так как Вы интересуетесь театром и чтобы сказать Вам, что при энергии в этом деле возможны самые неожиданные перевороты.

Возвращаюсь к просьбе.

В «Федоре», как мне писал И. М. Литвинов[[284]](#endnote-269), сделаны вставки, по требованию цензуры. Он ничего не имеет против того, чтобы эти вставки были заменены мною другими, лишь бы сохранилось условие цензуры. Но получить цензурованный {143} экземпляр можно только с существующими. Так как Вы помогали И. М. Литвинову, то без Вашего согласия он не может дать копии с цензурованного экземпляра.

Об этом-то разрешении мы теперь и просим Вас. Я уверен, что никаких замен нам делать не придется. Отсутствие цензурованного экземпляра страшно тормозит репетиции. Многое я сам выкинул, зная заведомо, что цензура не могла пропустить. Интерпретация самого Федора, конечно, главное, и на это мною обращено самое большое внимание. Нам удалось найти в труппе удивительно подходящего и талантливого молодого актера[[285]](#endnote-270). Я делал конкурс на эту роль, хотя заранее знал, что самым сильным и интересным исполнителем будет именно этот артист.

Если Вы ничего не имеете против пользования этим Вашим трудом, то будьте любезны известить об этом Гнедича (Сергиевская, 31). Он хлопочет для нас. Вы понимаете, что чем скорее, тем лучше.

Со своей стороны, мы все сделаем при случае, чтобы отблагодарить Вас любезностью за любезность.

Надеюсь, что Вы в Москве не минуете нашего театра.

Преданный Вам *Вл. Немирович-Данченко*

## 54. А. П. Чехову[[286]](#endnote-271)

*21 августа 1898 г. Москва*

21 авг.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Я уже приступил к беседам и считкам «Чайки». В Конторе императорских театров нет обязательства твоего на Москву[[287]](#endnote-272), а если бы оно было вообще, то находилось бы здесь. Ввиду этого дай мне поскорей разрешение на постановку. В гонораре, я надеюсь, мы сойдемся. Если тебе нужны будут деньги вперед, распоряжусь выдать.

Я переезжаю окончательно в Москву 26‑го; 27‑го и 28‑го еще буду отсутствовать, а с 29‑го совсем засяду в Москве.

Кроме того, разреши мне иначе планировать декорации, чем они указаны у тебя. Мы с Алексеевым провели над «Чайкой» {144} двое суток, и многое сложилось у нас так, как может более способствовать *настроению* (а оно в пьесе так важно!). Особливо первое действие. Ты во всяком случае будь спокоен, что все будет делаться к успеху пьесы.

Первая беседа затянулась у меня с артистами на 4 с лишком часа, и то только о двух первых актах (кроме *общих* задач).

Мало-помалу мне удалось так возбудить умы, что беседа приняла оживленный и даже горячий характер. Я всегда начинаю постановки с беседы, чтобы все артисты стремились к одной цели.

Затем, еще позволь мне, если встретится надобность, кое-где вставить словечко-другое. Очень мало, но может понадобиться.

Встретился как-то с Кони и много говорил о «Чайке»[[288]](#endnote-273). Уверен, что у нас тебе не придется испытать ничего подобного петербургской постановке. Я буду считать «реабилитацию» этой пьесы большой своей заслугой[[289]](#endnote-274).

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 55. А. П. Чехову[[290]](#endnote-275)

*24 августа 1898 г. Москва*

24 авг.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Сегодня было две считки «Чайки».

Если бы ты незримо присутствовал, ты… знаешь что?.. Ты немедленно начал бы писать новую пьесу!

Ты был бы свидетелем такого растущего, захватывающего интереса, такой глубокой вдумчивости, таких толкований и такого общего нервного напряжения, что за один этот день ты горячо полюбил бы самого себя.

Сегодня мы тебя все бесконечно любили за твой талант, за деликатность и чуткость твоей души.

Планируем, пробуем тоны или — вернее — полутоны, в каких должна идти «Чайка», рассуждаем, какими сценическими {145} путями достичь того, чтобы публика была охвачена так же, как охвачены мы…

Не шутя говорю, что если наш театр станет на ноги, то ты, подарив нас «Чайкой», «Дядей Ваней» и «Ивановым», напишешь для нас еще пьесу.

Никогда я не был так влюблен в твой талант, как теперь, когда пришлось забираться в самую глубь твоей пьесы.

Написал это письмецо, вернувшись домой с вечерней считки, — хотелось написать тебе.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 56. К. С. Станиславскому[[291]](#endnote-276)

*2 сентября 1898 г. Москва*

Среда 2 сент.

Новостей мало, дорогой Константин Сергеевич! Завтра, 3‑го, начинаем опять репетиции. В клубе не позволяют по вечерам репетировать народные сцены. Говорят, мешаете играть в карты. Ввиду этого в клубе будут репетиции без народных сцен, а последние — *в школе*[[292]](#endnote-277). Тесно там, но что же делать.

Получил от Вас три действия «Чайки»[[293]](#endnote-278). В первое уже вдумался, 2‑е и 3‑е только пробежал один раз (но внимательно).

Вы позволите мне кое-что не проводить на сцену? Многое бесподобно, до чего я не додумался бы. И смело, и интересно, и оживляет пьесу. Но кое-что, по-моему, должно резать общий тон и мешать тонкости настроения, которое и без того трудно поддержать.

Видите ли, «Чайка» написана тонким карандашом и требует, по-моему, при постановке необыкновенной осторожности. Есть места, которые легко могут вызвать неловкое впечатление.

Я думал *убрать* все, что может расположить зрителя к излишним смешкам, дабы он был готов к восприятию лучших мест пьесы. Поэтому, например, при исполнении пьесы Треплева надо, чтобы лица вели себя в полутонах. Иначе публика легче пойдет за слушающими, чем за Треплевым и Ниной. {146} Треплев и Нина должны здесь доминировать с своим нервным, декадентски мрачным настроением над шаловливым настроением остальных лиц. Если же случится наоборот, то произойдет именно та неловкость, которая провалила пьесу в Петербурге.

Не подумайте, однако, что я вообще против всего смелого и резкого в подобных местах. Я понимаю, что *смена впечатлений* только усилит эффект мистически-трагический. Я только боюсь некоторых подробностей. Ну, вот хоть бы «кваканье лягушек» во время представления пьесы Треплева. Мне хочется, как раз наоборот, полной таинственной *тишины*. Удары колокола где-нибудь на погосте — другое дело. Иногда нельзя рассеивать внимание зрителя, отвлекать его бытовыми подробностями. Зритель всегда глуп. С ним надо поступать, как с ребенком.

Мне трудно было вообще переделать свой план, но я уже вник в Ваш и сживаюсь с ним.

Завтра буду репетировать, вероятно, только первое действие два раза. Все еще по тетрадкам.

Фессинг и Снигирев могут участвовать в наших спектаклях. Я им положил пока по 25 р. в месяц (ведь некоторые статисты получают по 25). Кроме того, я взял Тарасова, о котором, кажется, писал Вам: однокурсник Кошеверова. У него отличная фигура, сильный бас и прекрасное лицо. Но он мало подвижен (конечно, гораздо лучше Судьбинина). За 60 р. в месяц. Он может играть: любую из вторых ролей в «Федоре», любую в «Акосте» — я думаю Манассе, лучше Судьбинина во сто раз, — Хорега (если понадобится) в «Антигоне», Дон Базилио и т. д. Из него же я думаю приготовить Гневышева[[294]](#endnote-279). Сейчас я его занял в школе — Крутицкий в «На всякого мудреца» (и Тихомирова занял — Голутвин). Вообще, думаю, что он у нас привьется.

Я ездил в Харьков и снял очень выгодно театр со 2‑го дня пасхи на 15 спектаклей с правом продлить их до 20.

В половине сентября слетаю для той же цели в Одессу.

Этим и ограничим весну[[295]](#endnote-280).

Вишневский уговаривает снять на две недели поста (на 10 спектаклей) Варшаву. Еще не решился я.

{147} Симов сдал 6 декораций «Федора», которые поделываются уже.

Щукину я подал выписанными все необходимые переделки. Всего 17 пунктов.

Идут дожди. Есть надежда, что Щукин скоро прикончит свои глупые спектакли и пустит нас[[296]](#endnote-281).

Сегодня собираю режиссерский совет для кое-каких второстепенных разговоров.

Оркестр уже составляется Калинниковым. Первоначальный план его превышал все возможные сметы. Выходит, что мы должны держать чуть ли не полный оперный оркестр, что совершенно немыслимо. И обходился бы он, без жалованья дирижеру и арфе, около 9 тысяч. Это ни к чему не нужная роскошь. Теперь наметили составить его: 1) из 6 лиц готовых, опытных музыкантов, 2) более 20 учеников старшего выпуска. Эти вообще всегда служат или у Мамонтова, или у Блюменталя[[297]](#endnote-282), получают по 75 р. в месяц, но тяготятся огромной работой, мешающей им учиться. К нам они пойдут на разовых, что составит не более 35 – 40 р. в месяц, зато, приготовив две пьесы, будут весь сезон почти свободны *от репетиций* и играть далеко не каждый день; 3) постоянная арфа (для всех пьес).

Благодаря такой комбинации оркестр обойдется не дороже 6 т.

И то!

Мне говорил Симон, что Вы и «Шейлока» хотите ставить с оркестром. Надо ли это, Константин Сергеевич? Это опять усилит расход. Несколько музыкантов всегда будут к нашим услугам, но целый оркестр — очень трудно и дорого.

Хор для «Ганнеле» получим от школы. А мальчиков в «Ганнеле» и весь хор для «Антигоны» придется брать из какой-нибудь певческой капеллы.

Письмо благотворителям я напечатал и на днях разошлю. Ваша подпись также напечатана. Довольно изящно.

Принимаю я временно в школе, где мне отвели маленькую комнатку.

Поступление на драматические курсы — огромное, процентов на 20 больше прошлого года.

{148} Вот пока все новости.

Судьбинин и Чупров опять угнетали меня своими женами.

Привет Марье Петровне от меня и Коти.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Ушков и Прокофьев внесли свои паи[[298]](#endnote-283). Теперь ищу еще 10 тысяч, без которых сезона не начнем.

## 57. К. С. Станиславскому[[299]](#endnote-284)

*4 сентября 1898 г. Москва*

4‑е сент.

Гранатный пер., д. Ступишиной

Дорн. — Почему именно Вам надо играть его? Я не ошибался. Недавно между мною, Ленским и Сумбатовым зашла речь о «Чайке». Сумбатов восхищается этой пьесой, но говорит, что она требует непременно актеров крупной величины, т. е. таких, какие имеются только в Малом театре. Я заспорил, т. е., не отрицая, что пьеса требует *талантливых* актеров, потому что всякая пьеса их требует, я оспаривал мнение, что для «Чайки» особенно необходимы *опытные*. Во-первых, «Чайка» была в руках опытных и больших актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Дюжикова, Комиссаржевская и т. д.), что же они сделали с пьесой? Во-вторых, почему Нина, Треплев — главные роли — требуют исключительного опыта? Они прежде всего должны быть *заразительно молоды*. Лучше — неопытные, но молодые.

— А Дорн?! Дорн?! — восклицал Сумбатов.

— Да, *один* Дорн требует от актера огромной выдержки и самообладания, потому что он один спокоен, когда *все* кругом нервничают. Его покой — это *колористическое пятно* на всей нервной пьесе. Он умен, мягок, добр, красив, элегантен. У него нет ни одного резкого и нервного движения. Его голос раздается какой-то утишающей нотой среди всех этих нервных и изломанных звуков пьесы.

— Ну? И как же совладать с этим молодому актеру?!

— У нас эту роль будет играть К. С.

— А!! Ну, это другое дело!

{149} Затем пошли добавления, что один финал пьесы требует от Дорна огромной выдержки. Вышел он из той комнаты, где застрелился Костя, наверное, бледный как полотно, но должен иметь спокойный вид и даже напевать… Лицо!!

Мне кажется, что этот беглый разговор объяснит Вашу задачу. Дорн так мало говорит, но актер, играющий его, должен *доминировать* своим спокойным, но твердым тоном над всеми. Заметьте, что автор не может скрыть своего увлечения этой изящной фигурой. Он был героем всех дам, он высокопорядочен, он мудр и понимает, что жизнь нельзя повернуть по-своему, он добр и нежен в отношениях к Треплеву, к Маше, он деликатен со всеми…

По этому рисунку нельзя Дорну балансировать на качалке, как Вы наметили во 2‑м действии.

Вчера я поставил 1‑е действие, прошел его два раза — в полутонах, вырабатывая Вашу mise en scène[[300]](#footnote-18). Как я и писал Вам, многое выходит великолепно. Но не скрою от Вас, что кое-что меня смущает. Так, фигура Сорина, почти все время сидящая спиной на авансцене, — хорошо. Но так как это прием исключительный, то больше им пользоваться нельзя. Иначе этот сценический прием займет во внимании зрителя больше места, чем следует, он заслонит многое более важное в пьесе. Понимаете меня? Публике этот прием бросится в глаза. Если им злоупотреблять, он начнет раздражать. Изменил я еще один переход Нины — и только. Остальное все по Вашему плану.

Платонов наладит хорошо[[301]](#endnote-285).

Прилагаю распределение репетиций, выработанное нами в режиссерском совете. Кроме того, каждый вечер в школе Александр Акимович возится со статистами для «Федора»[[302]](#endnote-286).

Прилагаю распределение «Федора».

Стихи переделаю. Суворин черт знает что написал. Вы правы, — пахнет «Московским листком»[[303]](#endnote-287). Вальц нашел для нас мастерскую в Газетном переулке, в театре Омона, во дворе[[304]](#endnote-288). Сегодня только я получил его письмо и извещаю Симова. 22 аршина и 16 аршин. Тесновато, но два занавеса поместятся {150} (16 и 11). И всего 35 р. в месяц! А Симов нашел за 4 тыс. в год!!!

Симов с Геннертом грызутся, но так как Геннерт меня побаивается почему-то, то мне легко руководить ими.

Вчера я успел попасть на 4‑е и 5‑е действия «Ревизора» у Ленского[[305]](#endnote-289). Театр очень хорошенький, но (как я и прежде говорил) для *комедии* велик. «Чайку» там было бы невозможно ставить. Зато для «Федора», «Шейлока», «Антигоны» — чудесен.

Играли «Ревизора», как всегда у Ленского, чисто, умно, ровно, но скучно. Вызывали актеров много. Парамонов — никакой городничий, а Васильев — недурной Хлестаков, и Падарин — хороший Осип.

Вчера сговаривался с хозяином известного (лучшего в Москве) хора Васильева, часто участвующего в Большом театре, 20 человек для «Антигоны» — требует 60 р. от спектакля (я давал 50 р.); за стройность, серьезность и аккуратность ручается. Будет готовить двойной состав. Внушает доверие.

Мальчики для «Ганнеле» в одной цене со взрослыми — этого я не ожидал.

С Александром Акимовичем я долго говорил о постановке «Антигоны». Он слишком разошелся, требует чуть не 90 человек (с солистами). Откуда их взять?! И главное, я думаю, что он плохо рассчитал размеры сцены, что между людьми *не будет воздуха*.

Ладим и это.

Оркестр набирается преимущественно из лучших учеников старших выпусков. Я Вам писал об этом.

8‑го делаю собрание пайщиков. Поставлю вопрос о ценах на места.

Ищу 10 тысяч. Пока не очень удачно.

Делаю с Казанским смету (в 4‑й раз я ею занимаюсь). Утешительная, несмотря на расходы, бесконечно растущие. Если бы мы начали дело с более дорогой труппой, с более дорогим театром и с большей размерами сценой, мы бы не выдержали.

Ходят ко мне актрисы и актеры — гоню в шею.

Неужели занавес делать без Вас?! Ой!

{151} До свиданья, дорогой Константин Сергеевич! Плюньте на все, насколько можете, и отдайтесь растительной жизни. Приезжайте бодрым и здоровым. Привет Марье Петровне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 58. А. П. Чехову[[306]](#endnote-290)

*Начало сентября (до 9‑го) 1898 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

Тебя все еще нет, а «Чайку» я репетирую. Между тем хотелось бы о многом расспросить тебя. Поехал бы сам к тебе, но решительно не имею времени.

Наладили mise en scène двух первых актов и завтра начинаем их репетировать без ролей.

Сумбатов говорил со мной очень много по поводу «Чайки» и высказывал мнение (которое сообщил, кажется, и тебе), что это именно одна из тех пьес, которые особенно требуют крупных, опытных артистов, а режиссеры не могут спасти ее.

Странное мнение! Я с ним спорил чрезвычайно убежденно. Вот мои доводы (так [как] ты получил доводы Сумбатова, то взвесь и мои).

Во-первых, пьеса была в руках крупных актеров (Давыдов, Сазонов, Варламов, Комиссаржевская, Дюжикова, Аполлонский и т. д.), что же они — сделали успех пьесе? Значит, прецедент не в пользу мнения Сумбатова. Во-вторых, в главных ролях — Нины и Треплева — я всегда предпочту *молодость* и художественную неиспорченность актеров их опыту и выработанной рутине.

В‑третьих, опытный актер в том смысле, как его понимают, — это непременно актер известного шаблона, хотя бы и яркого, стало быть, ему труднее дать фигуру для публики новую, чем актеру, еще не искусившемуся театральной банальностью.

{152} В‑четвертых, Сумбатов, очевидно, режиссерство понимает только как показывающего mise en scène, тогда как мы входим в самую глубь тона каждого лица отдельно, и — что еще важнее — всех вместе, общего настроения, что в «Чайке» важнее всего.

Есть только одно лицо, требующее большой сценической опытности и выдержки, — это Дорн. Но поэтому-то я и поручаю эту роль такому удивительному технику-актеру, как сам Алексеев.

Наконец, мне говорят: «нужны *талантливые* люди». Это меня всегда смешит Как будто я когда-нибудь говорил, что можно ставить спектакли с бездарностями. Говорить о том, что актер должен быть талантлив, все равно, что пианист должен иметь руки. И для чего же я из 7 выпусков своих учеников выбрал только 8 человек (из 70), а Алексеев из 10‑летнего существования своего кружка — только 6 человек.

Ну, да на это смешно возражать.

В конце концов жду тебя, и все… (как говорит Сорин)[[307]](#endnote-291).

Вот наше распределение ролей.

Аркадина — О. Л. Книппер (единственная моя ученица, окончившая с высшей наградой, с чем за все время существования училища кончила только Лешковская). Очень элегантная, талантливая и образованная барышня, лет, однако, 28.

Треплев — Мейерхольд (окончивший с высшей наградой. Таких за все это время было только двое. Другой — Москвин — играет у нас царя Федора).

Нина — Роксанова. Маленькая Дузе, как ее назвал Ив. Ив. Иванов. Окончила в прошлом году и сразу попала в Вильно к Незлобину и оттуда к Соловцову на 250 р. в месяц. Молодая, очень нервная актриса.

Дорн — Станиславский.

Сорин — Калужский — первый актер труппы Алексеева.

Шамраев — Вишневский, провинциальный актер, бросивший для нас ангажемент в Нижнем на первые роли и 500 р. жалованья. Он, кстати, был в твоей же гимназии.

Маша — пока слабо[[308]](#endnote-292). Вероятно, заменю ее другою.

Полина Андреевна — Раевская, недурно.

{153} Тригорин — очень даровитый провинциальный актер, которому я внушаю играть *меня*, только без моих бак[[309]](#endnote-293).

До свиданья. Жду весточки.

Mise en scène первого акта очень *смелая*[[310]](#endnote-294). Мне важно знать твое мнение.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

От 3 до 4 я всегда в училище.

## 59. К. С. Станиславскому Товарищество для учреждения в Москве общедоступного театра[[311]](#endnote-295)

*12 сентября 1898 г. Москва*

Сентябрь 12 дня, 1898 г.

Можете себе представить, дорогой Константин Сергеевич, — так рвут меня на клочья, что не нахожу вот уже дня четыре часа для письма к Вам. В 9 час. я встаю, в 10 завтракаю и пью кофе, в 10 1/2 выхожу из дому и от этого часа до 11 часов вечера не знаю *секунды* отдыха. Но не тоскую, так как работать весело.

Сообщу Вам вкратце все новости.

Это письмо — последнее. Ввиду деревенских почтовых сообщений, Вы не получили бы, если бы я через несколько дней еще написал.

Буду сообщать вразбивку, не посетуйте.

Этот бланк — *незаконный*, в полиции объяснили, что для такой фирмы нам нужен утвержденный правительством устав (что требует по крайней мере 1/2 года). И под этой фирмой театр не разрешат. Какую мы изберем — еще не знаю. Но это не к спеху и не беда. Выдумаем что-нибудь.

Сейчас получил от Вас «Яузу» и принимаюсь за нее с душевным трепетом[[312]](#endnote-296).

Что мы делали? Au fond[[313]](#footnote-19) очень мало.

Наладили три действия «Чайки», но… результаты не чересчур утешительны. Вот подробности.

{154} Ваша mise en scène вышла восхитительной. Чехов от нее в восторге. Отменили мы только две‑три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов.

Из отдельных персонажей пока единственно безупречна и абсолютно хороша — Книппер.

За нею следует Роксанова. Отлично ведет монологи, сцену «пьесы»[[314]](#endnote-297) почти совсем осилила и производит большое впечатление. В остальном еще мнет, и общий рисунок не ясен.

Уловили тон и недурны Калужский и Вишневский, но пока только недурны.

Мейерхольд ушел сначала в резкость и истеричность, что совсем не отвечает замыслу Чехова. Теперь смягчил и пошел по правильной дороге. Главный недостаток был тот, что он с 1‑го действия начал играть четвертое. Понимаете?

Совсем невозможна Гандурина. Бессильна, без голоса, вяла. Я уже читал роль с Кошеверовой и готовлю ее.

Очень слаб Платонов. Пылкий и горячий в патетических ролях, он никак не может стать покойным и мягким и в то же время интересным. Сам чувствует, что скучен, и страдает.

Ввиду этих двух пришлось теперь сделать паузу, чтобы решительно перетасовать роли.

Приехал Чехов. Привел я его дня три назад на репетицию. Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша mise en scène. Прослушал два первых акта, высказал мне, а потом артистам свои замечания. Они очень волновались. Он нашел, что у нас на репетициях приятно, славная компания и отлично работает.

На другой день мы (без Чехова) переделали по его замечаниям (кое-где я не уступил), и вчера он опять слушал. Нашел много лучшим. Но Платоновым и Гандуриной и он, конечно, остался недоволен. Затем начал просить, чтобы Тригорина играли Вы. Я сказал, подойдет ли Тригорин *крупный* к его положению. Чехов ответил — «даже лучше».

Вот видите, как я перед Вами виноват, что все отклонял от Вас эту роль. И вся труппа, оказывается, ждала, что Тригорина будете играть Вы.

А я уже Вишневского слушал. Он читает Тригорина лучше, чем Платонов, и рвется играть его, но это не то. В нем {155} мало интеллигентности, настоящей, высокой интеллигентности и простоты.

Можно перетасовать так: Тригорин — Вы, Дорн — Калужский, Сорин — Артем.

Вчера на репетиции был *Суворин*.

Вот!

Суворин приехал с своим Федором (Орленев[[315]](#endnote-298)) и Ириной (Дестомб). Раньше телеграфировал мне просьбу попасть на репетицию «Федора». Я ответил, что репетиции «Федора» приостановлены до переезда в театр. Тем не менее они приехали, ворвались в театр и т. д. Я оказываю все любезности, рассказываю, как у нас «Федор» ставится, позволил рассмотреть костюмы (они все равно шить не будут) и т. д.

*Наши* были очень против того, чтобы я сообщал Суворину постановку, но мною руководят следующие мотивы:

1) Если «Федор» будет иметь успех в Петербурге, то это только поднимет интерес к пьесе в Москве, и, наоборот,

2) если «Федор» там будет интерпретирован *глупо*, то цензура может снять там и *в Москве*!!!

3) Петербургский успех «Федора» для нас не конкуренция.

4) Все равно им во веки веков не поставить, как у нас.

5) Щедрость никогда не бывает разорительна.

Словом, наши цели — *помогать* успеху «Федора» в Петербурге. А в газетах уже пущено, что они приехали поучиться у нас. Все они с ума сошли от того, как Вы поставили «Федора». Суворин называет Вас «гениальным». И представьте, что у них в Петербурге пьеса почти *готова*, а было 6 репетиций, причем начинали в 11 часов, а в половине второго кончали *всю* трагедию (все 11 картин). Представляете себе, что это такое?

Вчера Суворин навязался прийти на репетицию «Чайки» и удивился, как могла эта пьеса возбуждать насмешки в Петербурге. От сцены пьесы Треплева он прямо пришел в восторг, как и от всей mise en scène.

Потом оставался с Чеховым почти до 12 часов ночи и хвалил дело. А Вишневский, не долго думая, начал подбивать его выстроить для нас в Москве театр. И подбивал так горячо, {156} что тот даже сказал, что если бы было место, он тысяч 100 дал бы!!!

Дальше.

Я Вам не хотел писать, чтобы не огорчить. Шенберг зарезался после второй репетиции с артистами. Нет сил удержать его. Тогда я заставил его сидеть дома и отдыхать, а сцены отдал репетировать Бурджалову, который сговорился с Шенбергом. «Антигону» же вел сам[[316]](#endnote-299).

5‑е действие «Федора» пробовал без mise en scène[[317]](#endnote-300). Москвин *потрясает* искренностью и темпераментом. Книппер говорит искренно и плачет. Роксанова еще не репетировала во весь голос и находится под гнетом игры Москвина.

*Хор* для «Антигоны» уже сдан Васильеву[[318]](#endnote-301).

Оркестр тоже почти набран.

Сегодня, в субботу, 12 сентября, в 2 часа я собираю в театре Щукина всю администрацию для вступления в театр: 1) я, 2) Калужский, 3) Шенберг, 4) Золотое, 5) Александров, 6) Симов, 7) Геннерт, 8) его помощник (очень милый), 9) Казанский (бухгалтер), 10) его помощник, 11) Марья Николаевна, Типольт, моя belle-soeur[[319]](#footnote-20), которой я поручил взять под свое управление все наши костюмы, устраивать контроль, шкафы, вешалки, сундуки, оберегать и проч. и проч. — словом, заведовать костюмерной совместно с 12) М. П. Григорьевой, 13) Калинников, 14) Вишневский, которого, вероятно, сделаю *нашим* секретарем, 15) Щукин.

Распределил театр по углам, и пусть в каждом углу будет ответственный хозяин.

Вечером сегодня там репетиция народных сцен с солистами.

Это первая репетиция в театре. Вчера Щукин дал последний спектакль, а сегодня же мы начнем.

Для «Царя Федора» Ильинский напишет нам (gratis[[320]](#footnote-21)) увертюру, которою и начнем сезон[[321]](#endnote-302).

Есть еще, вероятно, много мелочей, которых сразу не помню. Очень тороплюсь.

{157} Но вот главное еще. Мне необходимо самому съездить в Одессу, чем воспользуюсь и для того, чтобы 6 дней (вместе с дорогой) отдохнуть, так как я уже начал не спать по ночам и чувствовать приливы крови к мозгу.

Я думаю сделать так. Наметить работы числа до 20 – 22‑го и 15‑го, 16‑го уехать, так что 22‑го будем уже все в сборе в Москве.

Роздал роли (для клуба): «Жорж Данден» и «Поздняя любовь».

Жорж Данден — Москвин

Анжелика — Якубенко

Клодина — Мунт

Клитандр — Ланской

Г‑жа де Сотанвиль — Раевская

Любен — Чупров

Г‑н де Сотанвиль — ?

Маргаритов — Мейерхольд

Людмила — Савицкая

Лебедкина — Якубенко

Шаблова — Стефановская

Николай — Кошеверов

Дормедонт — ?

Дородное — ?[[322]](#endnote-303)

Во-первых, Якубенко приходила с просьбой отпустить ее на волю (хочется в императорский театр). Я в душе порадовался, однако, на всякий случай, не отпустил ее еще и посылаю роли[[323]](#endnote-304).

Во-вторых, что мне делать, не знаю. Есть один молодой человек, университетский, прекрасной фамилии, служит у губернатора в Туле, отличного роста, голоса и лица, давно играет, с гимназии стремится на сцену, учился у Писарева, когда был студентом, отец его на сцену не пускает. Теперь он решил, что в такое дело, как наше, отец его пустит. Хочется мне взять его страшно! Если бы я только что не взял Тарасова, то уже давно взял бы его. Но вылезаю из бюджета. А *очень интересное* приобретение. Вероятно, возьму. Может быть, ему {158} и отдам Сотанвиля. Во всяком случае, в «Федоре» — еще один мужчина. Кроме того, его бы в «Шейлока» двинуть, в нобиле[[324]](#endnote-305).

Жоржа Дандена отдаю Калужскому.

Очень спешу. Крепко жму Вашу руку.

Поклон Марье Петровне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 60. А. П. Чехову[[325]](#endnote-306)

*27 сентября 1898 г. Москва*

27 сент.

Гранат, пер., д. Ступишиной

Дорогой Антон Павлович!

Спасибо тебе за милые строки, которые я прочел нашим в труппе[[326]](#endnote-307).

«Чайке» я сделал паузу. Начнем вновь репетиции, когда дело совсем наладится. С измененным распределением ролей.

Суворин, как ты и предсказывал, оказался… Сувориным. Продал нас через неделю. На твоих глазах он восхищался нами, а приехал в Петербург и махнул подлую заметку. Не могу себе простить, что говорил с ним о вступлении в Товарищество.

«Антигону» я пришлю[[327]](#endnote-308).

Несмотря на работу до одури и нервной одышки, я успеваю читать. Сейчас закрыл книгу на рассказе «О любви». «Крыжовник» хорошо (книжку с «Ионычем» у меня взяли[[328]](#endnote-309)), — хорошо, потому что есть и присущий тебе колорит, как в общем тоне и фоне, так и в языке, и еще потому, что очень хороши мысли.

До свиданья.

Наши театральные шлют тебе привет. Катерина Николаевна благодарит за память.

Твой *В. Немирович-Данченко*

## **{****159}** 61. А. А. Санину (Шенбергу)[[329]](#endnote-310)

*Сентябрь – октябрь (до 21‑го) 1898 г.*

Г‑жа Желябужская не будет на репетициях «Шейлока»[[330]](#endnote-311). Останавливать репетиции не надо. Заняться сценами мало готовыми. Ввести статисток.

За Порцию по книге может *читать* Книппер[[331]](#endnote-312).

За Нериссу — '' — '' — '' — Мунт.

Лучше повторять по нескольку раз местечко, которое не ладится, чем идти по пьесе кряду.

## 62. А. П. Чехову

*5 ноября 1898 г. Москва*

5 ноября 1898

Дорогой Антон Павлович! Очень тронут твоим письмом.

Дела наши идут отлично, хотя газеты и начали уже кусаться. Ну, да что же делать. Очень уж много в них пошляков.

«Федор» гремит. По уверениям всех, наиболее интересной из будущих пьес является «Чайка». Это меня и радует и держит настороже. Пока не наладится великолепно, не пущу. Тригорина готовит Алексеев, Машу — жена его. Уже читал с нею роль два раза. Дорна и Сорина еще не порешил.

Здесь нас напугали газеты твоим нездоровьем. К счастью, я имел уже твое письмо.

«Антигону» вышлю[[332]](#endnote-313).

Как ты думаешь распорядиться своим временем? Долго ли Марья Павловна пробудет в Крыму? Как вы решаете с Мелеховым?

Пиши, пожалуйста, чаще.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****160}** 63. А. П. Чехову[[333]](#endnote-314)

*18 декабря 1898 г. Москва*

Телеграмма

Только что сыграли «Чайку», успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем. Напишу подробно.

*Немирович-Данченко, Алексеев, Мейерхольд, Вишневский, Калужский, Артем, Тихомиров, Фессинг, Книппер, Роксанова, Алексеева, Раевская, Николаева*[[334]](#endnote-315) и *Екатерина Немирович-Данченко*.

## 64. А. П. Чехову[[335]](#endnote-316)

*18 декабря 1898 г. Москва*

Телеграмма

Все газеты с удивительным единодушием называют успех «Чайки» блестящим, шумным, огромным. Отзывы о пьесе восторженные. По нашему театру успех «Чайки» превышает успех «Федора». Я счастлив, как никогда не был при постановке собственных пьес[[336]](#endnote-317).

*Немирович-Данченко*

## 65. А. П. Чехову[[337]](#endnote-318)

*18 – 21 декабря 1898 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

Из моих телеграмм ты уже знаешь о внешнем успехе «Чайки». Чтоб нарисовать тебе картину первого представления, скажу, что после 3‑го акта у нас за кулисами царило какое-то пьяное настроение. Кто-то удачно сказал, что было точно в светло-христово воскресенье. Все целовались, кидались друг другу на шею, все были охвачены настроением величайшего {161} торжества правды и честного труда. Ты собери только все поводы к такой радости: артисты влюблены в пьесу, с каждой репетицией открывали в ней все новые и новые художественные перлы. Вместе с тем трепетали за то, что публика слишком мало литературна, мало развита, испорчена дешевыми сценическими эффектами, не подготовлена к высшей художественной простоте, чтоб оценить красоты «Чайки». Мы положили на пьесу всю душу и все наши расчеты поставили на карту. Мы, режиссеры, т. е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали 3 генеральные репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку. Я жил две недели в театре, в декорационной, в бутафорской, ездил по антикварным магазинам, отыскивая вещи, которые давали бы колористические пятна. Да что об этом говорить! Надо знать театр, в котором нет ни одного гвоздя…

На первое представление я, как в суде присяжных, делал «отвод», старался, чтоб публика состояла из лиц, умеющих оценить красоту правды на сцене. Но я, верный себе, не ударил пальца о палец, чтоб подготовить дутый успех.

С первой генеральной репетиции в труппе было то настроение, которое обещает успех. И, однако, мои мечты *никогда* не шли так далеко. Я ждал, что в лучшем случае это будет успех серьезного внимания. И вдруг… не могу тебе передать всей суммы впечатлений… Ни одно слово, ни один звук не пропал. До публики дошло не только общее настроение, не только *фабула*, которую в этой пьесе так трудно было отметить красной чертой, но каждая мысль, все то, что составляет тебя и как художника и как мыслителя, все, все, ну, словом, каждое психологическое движение, — все доходило и захватывало. И все мои страхи того, что пьесу поймут не многие, исчезли. Едва ли был десяток лиц, которые бы чего-нибудь не поняли. Затем, я думал, что внешний успех выразится лишь в нескольких дружных вызовах после 3‑го действия. А случилось так. После первого же акта всей залой артистов вызвали 5 раз (мы не быстро даем занавес на вызовы), зала была охвачена и возбуждена. А после 3‑го ни один зритель {162} не вышел из залы, все стояли, и вызовы обратились в шумную, бесконечную овацию. На вызовы автора я заявил, что тебя в театре нет. Раздались голоса: «Послать телеграмму».

Вот до чего я занят. Начал это письмо в пятницу утром и до понедельника не мог урвать для него часа! А ты говоришь: «приезжай в Ялту». 23‑го я на 4 дня удеру к Черниговской[[338]](#endnote-319), только чтобы выспаться!

Итак, продолжаю. Я переспросил публику: «Разрешите послать телеграмму?» На это раздались шумные аплодисменты и «да, да».

После 4‑го акта овации возобновились.

Все газеты ты, вероятно, нашел. Пока лучшая рецензия в «Moskauer Deutsche Zeitung»[[339]](#footnote-22), которую я тебе вышлю, и сегодня неглупая статья в «Курьере» — «Дневник нервного человека».

«Русские ведомости», конечно, заерундили. Бедный Игнатов, он всегда теряется, раз пьеса чуть-чуть выше шаблона.

Играли мы… в таком порядке: Книппер — удивительная, идеальная Аркадина. До того сжилась с ролью, что от нее не оторвешь ни ее актерской элегантности, прекрасных туалетов обворожительной пошлячки, *скупости*, ревности и т. д. Обе сцены 3‑го действия, с Треплевым и Тригориным — в особенности первая, — имели наибольший успех в пьесе. А заканчивались необыкновенно поставленной сценой отъезда (без лишних людей)[[340]](#endnote-320). За Книппер следует Алексеева[[341]](#endnote-321) — Маша. Чудесный образ! И характерный и необыкновенно трогательный. Они имели огромный успех. Потом Калужский — Сорин. Играл, как очень крупный артист. Дальше — Мейерхольд. Был мягок, трогателен и несомненный дегенерат. Затем Алексеев. Схватил удачно мягкий, безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2‑го действия. В третьем был слащав. Слабее всех была Роксанова, которую сбил с толку Алексеев, заставив играть какую-то дурочку. Я рассердился на нее и потребовал возвращения к первому, лирическому тону. Она и запуталась. Вишневский еще не совсем сжился с мягким, умным, наблюдательным и все пережившим Дорном, {163} но был очень удачно гримирован (вроде Алексея Толстого) и превосходно кончил пьесу. Остальные поддерживали стройный ансамбль.

Общий тон покойный и чрезвычайно *литературный*. Слушалась пьеса поразительно, как еще ни одна никогда не слушалась.

Шум по Москве огромный. В Малом театре нас готовы разорвать на куски.

Но вот несчастье. На другой день должно было состояться 2‑е представление. Книппер заболела. Отменили и 3‑е, которое должно было быть вчера, в воскресенье. На пьесе это не отразится, но денег мы потеряли много.

Поставлена пьеса — ты бы ахнул от 1‑го и, по-моему, особенно от 4‑го действия.

Рассказать трудно, надо видеть.

Я счастлив бесконечно.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Даешь «Дядю Ваню»?

## 66. К. С. Станиславскому[[342]](#endnote-322)

*18 декабря 1898 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше письмо[[343]](#endnote-323) еще раз доказало мне, что в Вашем лице мы имеем честнейшего, прямодушного и убежденного работника сцены. Я не могу Вам передать, как хорошо оно на меня подействовало. Признаюсь Вам по чистой совести — *в первый раз* за все время я был угнетен. Отмененный спектакль — позор для театра, не могу отделаться от этого убеждения. Но самое главное, что меня привело в уныние, это, во-первых, то, что и Вы тотчас же почуяли, т. е. что начнутся подражания, и, во-вторых, что Вы, по самому положению, безнаказанны. Я провел очень тяжелый вечер. Я не хотел обедать и в первый раз с 11 часов утра взял в рот кусок хлеба в 12 часов ночи. Я начал бояться самого страшного — не ясных, не великолепных {164} отношений между мной и Вами. Это самое страшное, потому что *только на нашей* с *вами общности и близости* можно построить успех нашего дела. Я без Вас *ничего не могу*. Вы без меня можете, но меньше, чем со мной. Это все я много раз говорил Вам и остаюсь при этом убеждении.

И вот Ваше письмо снова освежило меня. Я опять Ваш с теми же прекрасными, полными доверия чувствами.

Я Вас штрафую на 50 р., которые из Вашего жалованья отправляю в Российское Театральное общество на благотворительные цели.

Кроме того, я впишу и в книгу замечаний.

Но не *за то*, что Вы не в силах были играть. Напротив, я пишу, что вполне понимаю, что Вы были очень утомлены от напряженной работы и как режиссер и как актер, *а за то*, что Вы *не предупредили* меня, чтобы я, в случае отмены, не назначал «[Потонувшего] колокола».

Я сказал об этом актерам, и на боязнь некоторых, что Вы на меня очень рассердитесь, я ответил: «Ручаюсь головой за К. С., что он поймет меня и одобрит, что если я когда-нибудь окажу невнимательность режиссера, и он потребует от меня взыскания, то я подчинюсь. Что делается это для будущего и для других».

Итак, еще раз спасибо Вам за проявление чудесного отношения к делу.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 67. А. С. Суворину[[344]](#endnote-324)

*21 декабря 1898 г. Москва*

Телеграмма

Я телеграфировал о «Чайке» Вам лично, вовсе не для рекламы нашему театру, а предполагая, что Вы, любя Чехова, порадуетесь за него вместе с нами. Между тем заметка «Нового времени» бросает на мое сообщение обидную тень недоверия. Поэтому я вправе ждать, что газета подтвердит мою телеграмму единодушными отзывами московских газет[[345]](#endnote-325). Прошу ответа.

*Немирович-Данченко*

## **{****165}** 68. Н. Н. Литовцевой[[346]](#endnote-326)

*1898 г. Москва*

Среди безумной по количеству работы *волнуюсь* тем, что не ответил Вам уже три дня. Вот Вам первое доказательство, насколько я «изменился» к Вам.

Но именно об этом надо говорить очень долго и при том такое, что и Вам и мне хорошо известно. Я имею против Вас только обиды, которые Вы мне наносили, недоверие, которое Вы мне оказали раза два, и, наконец, некоторые черточки Вашего характера, который я знаю, как свои пять пальцев.

И все это — мелочи в сравнении с тем хорошим, что я к Вам *всегда* питаю.

Пойдем к Вашему вопросу: почему Вы не в моем театре?[[347]](#endnote-327)

Именно, если бы у Вас не было некоторых черточек характера, то Вы давно знали бы, что отвечать.

Вникните.

На 1‑й неделе поста, примерно в среду или в четверг, то есть в самых первых числах марта, Вы пришли ко мне (в Малый театр) и сказали, что имеете приглашение от Бородая на 200 р. в месяц.

Это было как раз в ту пору, когда императорская дирекция только что (день или два) сняла под самым моим носом Шелапутинский театр и *все мое дело закачалось*, закачалось настолько, что самый вопрос о существовании нашего театра стал сомнительным. Я был накануне собрания, которое должно было решить, быть нашему театру или нет. *Это состояние продолжалось до 25 марта*. До 25 марта я не мог отвечать на вопрос, будет ли у меня театр или нет.

Скажите, как должен был бы держать себя порядочный, честный человек с теми, кого бы он хотел пригласить в труппу, но чьей судьбой он не считает себя вправе распоряжаться?

У меня были члены Общества искусства и литературы, которые без нашего театра никуда не кончили бы, не желая уходить от Алексеева. За них я был спокоен. И *трое* из моих учеников (Петровская, Книппер и Мейерхольд), которые *безусловно,* {166} без упорных с моей стороны напоминаний, предоставили мне свои судьбы. Я устроил этих трех так: Книппер на зиму в Общество искусства и литературы (к Алексееву), а Петровскую и Мейерхольда к Бородаю на условии с Бородаем, что если мой театр осуществится, то они уйдут ко мне. И это удалось только потому, что Бородай, пригласив зимой Петровскую самостоятельно, сказал мне, что обойдется без нее, как и без Мейерхольда, если я извещу его не позже пятой-шестой недели поста.

Больше у меня не было ни одного артиста. Селиванова ждала моего извещения и не кончала с Коршем (о чем я узнал впоследствии) до 24 марта.

Когда же, 25 марта, дело было решено, то я поневоле остался без очень многих лиц, которых хотел бы иметь в своей труппе.

О Вас я — отлично помню — спрашивал двоих (Работнову и Цейц[[348]](#endnote-328)), кончили Вы к Бородаю или нет. Кажется, даже спрашивал Вас самих — это было на третьей, на четвертой неделе поста. Получил ответ, что кончили.

Одно из первых моих правил: никого ни у кого не сманивать! Это случилось: с Селивановой, с Мунт, с Вишневским, с Пожаровым и другими. Я имел возможность взять Рыжова и Падарина из Малого театра, когда им отказывали в прибавке, и не сделал этого, а *помог, чтоб им дали прибавку*. Ко мне хотели поступить двое от Корша, и я сказал, что пусть Корш скажет мне сам, что они не связаны с ним словом (как было с Москвиным).

Значит, я мог Вас удержать от прекрасного места у Бородая, когда не был решен наш театр и когда я не мог сказать (как и сейчас не могу), долго ли продержится этот театр. Или же я должен был Вас перебить у Бородая. На первое я не получил от Вас права. Напротив, Вы-то именно и не оказывали мне за последние два года такого доверия (вспомните-ка историю с Корсаковской антрепризой). Второе же — против моего основного правила.

И я взял Недоброво! На что она мне нужна была? Она не моя ученица, она — милая актриса, но я знаю, что Вы гораздо даровитее. Джессика Вы должны были бы быть у нас идеальная, {167} Исмена — также[[349]](#endnote-329). И тем не менее я не смел доставить себе этого удовольствия, отнимая Вас у Бородая, с которым еще много раз мне придется иметь дело.

Ваша вина, Нина Николаевна, в том, что Вы во всех моих поступках ищете нехороших мотивов, тогда как гораздо проще и легче объяснить их мотивами крайней щепетильности.

Когда Мунт сказала мне, что она устроила бы свою свободу от ангажемента у Любова, если бы попала к нам, то я немедленно взял ее. А сказала она это после того, как я ее предупредил: «Если Вам будет у Любова плохо, приезжайте ко мне, и будете желанной».

И Вас я проводил просьбой извещать меня о себе, чтобы не терять из виду моего театра, что, впрочем, Вы, вероятно, объяснили «фразой» с моей стороны.

Вот Вам, милая Нина Николаевна, объяснение происшедшего.

Не ищите никаких других объяснений, ни в мести, ни в потере доверия к Вам, как к артистке. Ей‑ей, давно пора понять, что вечно ежась, подозревая и охраняя свое самолюбие, как чашу, полную влаги, со мной очень трудно ладить. Неизмеримо легче вести со мной дела напрямик.

Кончаю. Очень занят.

От всей души желаю Вам успеха, хорошей работы, художественных настроений и прошу не забывать меня.

*Вл. Немирович-Данченко*

Вы мне так и не прислали портрета — разве это не еще доказательство того, что Вы всегда «подходите ко мне боком»?

А еще хотели дать портрет в «Норе». По-моему, даже тот портрет, который Вам поднесли, принадлежит мне, а не Вам.

Ваш *В. Н.‑Д*.

## **{****168}** 69. А. П. Чехову

*1 января 1899 г. Москва*

Телеграмма

Собрались приветствовать друг друга с Новым годом. Вся труппа, влюбленная в тебя, шлет тебе горячий привет. Я даю за тебя слово, что если господь бог пошлет нам жизни, то все твои новые драмы принадлежат нам.

*Немирович-Данченко*

## 70. Н. Н. Литовцевой[[350]](#endnote-330)

*17 января 1899 г. Москва*

Теперь уж я не понимаю, какое из Ваших писем пропало, так как то, о котором Вы пишете, подробное, с рассказом о «Сирано»[[351]](#endnote-331), я получил и отвечал на него. Очевидно, пропало-то не Ваше, а мое.

Очень рад, что Вам хорошо у Бородая.

Как Вам написать о нашем Театре? Вы спрашиваете, удовлетворен ли я. Вообще, чрезвычайно. В частности же… во-первых, у меня такое огромное количество запросов, еще далеко не осуществленных, что до полнейшего удовлетворения слишком далеко. Впрочем, вопрос еще — могу ли я быть вполне удовлетворенным. Планов, проектов так много, и они каждый день растут.

Материальное существование, вернее сказать, сборы — выше всяких ожиданий. За все время у нас было не более 6 спектаклей со сборами ниже среднего, а с 28 декабря по сей день, т. е. по 17 января, у нас *все* спектакли *без исключения* идут с аншлагом на *афише*, т. е. накануне все продано. «Федор» завтра идет в 41 раз, и все-таки весь театр распродается в течение нескольких часов. Если бы Москвин не утомлялся, то пьесу можно было бы играть 5 раз в неделю, сыграть 70 – 80 раз, и все было бы полно. Впрочем, мы и сыграем до 55 – 60 раз и, конечно, при полных сборах. Но театр мал. Выше 950 р. нельзя сделать. Ведь у нас цены все-таки дешевле других театров. Есть места и дорогие, но, например, ложи бельэтажа {169} 6 р. (со сборами благотворительными и за платье), балкон бельэтажа, что у Корша 2, 2.50, — у нас вдвое дешевле.

Другая пьеса, наиболее шумящая, — «Чайка». Во вторник идет в 8‑й раз, и все уж продано. Эта пьеса доставила мне, действительно, очень много радости. Она в моем вкусе, я убил на нее труда и внимания больше, чем на что-нибудь. Нигде она не имеет успеха, а у нас первое представление было каким-то светлым праздником. Подъем в зале и за кулисами был так велик, что точно все охмелели. И это несмотря на то, что в первое представление Петровская играла очень слабо. Вообще ей не повезло. Вы знаете, как много я ожидал от нее. Поставил для нее страшно трудную пьесу «Счастье Греты», и пьеса вместе с исполнительницей не имела никакого успеха.

Теперь выступила новая шумящая пьеса — «Антигона». Сегодня идет в 3‑й раз с полным сбором. Савицкая превзошла всякие ожидания[[352]](#endnote-332).

Из артистов сильно и быстро выдвинулись — Москвин, Книппер, Савицкая, Мейерхольд.

Но вот какая сторона обнаружилась для нашей молодежи. Пишу о ней именно Вам ввиду Ваших строк, что Вы тоскуете без работы. Все играют у нас *страшно* мало. Больше всех играет Книппер — Ирина (в очередь с Савицкой), Трактирщица, Нерисса («Шейлок», теперь в очередь с Якубенко) и Аркадина («Чайка»). Да раз сыграла в клубе «Последнюю волю». Остальные так: Андреева — Порция, Раутенделейн и «Самоуправцы»[[353]](#endnote-333). Савицкая — Ирина, Магда («Колокол»), «Поздняя любовь» (2 раза) и Антигона.

Москвин — почти только Федор!

Петровская — Княжна в «Федоре» (сыграла раз 8, и роль перешла к Якубенко), «Счастье Греты» и «Чайка».

И т. д. Словом, по три, много по четыре роли — всю зиму.

Недоброво сыграла только Джессику и Исмену да была на выходах. Мунт не сыграл еще ни одной заметной роли, если не считать двух раз в клубе — старых ролей — и все время на выходах.

Таким образом, надо беззаветно полюбить *само дело*, жить его успехами, совершенно забыв о себе, чтоб удовлетворяться таким положением.

{170} И ничего с этим не поделаешь. Москва такой город. Книппер не сыграла, в сущности, ни одной блестящей роли, если не считать *второй* пьесы «Трактирщицы»[[354]](#endnote-334), а становится любимицей. Для *славы* — у Савицкой довольно одной Антигоны, а если бы она жаждала разнообразных ролей, она бы затосковала отчаянно.

Из мужчин много играют Калужский, Мейерхольд, и только. Кошеверов пока — только три роли. Платонов (любовник) — только две. И т. д.

Что мы будем делать в будущем? Разумеется, так блестяще начатое дело (в Москве *говорят* только о нашем театре) не может прекратиться. Но, однако, вопрос о существовании его еще не решен окончательно. Несмотря на сборы около 850 р. на круг при 900 р. полном, дефицит будет очень немаленький.

Вот Вам, в нескольких словах, картина нашего театра.

Надеюсь, теперь Вы не скажете, что я пишу короткую и сухую записку.

От Муратовой и Чалеевой имею письма. Бедные! Им плохо приходится. Играют всё и страдают отчаянно.

До свидания.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 71. С. В. Флерову (Васильеву)[[355]](#endnote-335)

*24 июня 1899 г. Усадьба Нескучное*

24 июня, день Ивана Купала

Екатеринославской губ. Почт. ст. Больше-Янисоль

Это в четвертый раз я «усаживаюсь» писать Вам, дорогой Сергей Васильевич. И если бы потребовались доказательства, то они передо мной. Первое письмо начато февраля 20, написана страничка, второе — марта 9 — написано всего дюжина строк, третье — марта 19 — написано три страницы! Но не посылать же мне Вам письмо, оборванное на полуслове! А не продолжал я его, собираясь написать новое, не потому, чтобы сильно изменились обстоятельства, а потому, что письмо требует настроения цельного, непрерываемого.

{171} Вот что такое театр. Можно ли говорить о том, чтоб я написал в сезоне роман, повесть, рассказ, когда нельзя написать доброго письма, если оно не является ближайшей, «сегодняшней» необходимостью.

Все поглощает этот театр, всего человека — с его миросозерцанием, все его нервы, его состояние, жену, детей, прислугу, весь его обиход, всех друзей. И не раз я уже задавал себе опасный вопрос: ох, да уж стоит ли театр, каков он есть, тех огромных жертв, которых требует и которые пожирает? Он суживает интересы, ставит людей в отношения, которые, с точки зрения глубокой морали, следует считать враждебными и нежелательными, он заставляет быть сегодня порывистым, завтра сдержанным и благоразумным, в одном случае прямодушным и решительным, а через полчаса дипломатом, прибегающим к проволочкам, требует во всех случаях беспрерывного и упорного напряжения и внимания. Он весь шьется из мелких лоскутков тончайшими нитками, и стоит потянуть сильнее за один, чтоб распоролся другой.

Окунуться перед Вами в маленькую автобиографию?[[356]](#endnote-336)

Я живу около театра с 10‑летнего возраста. Когда я был во втором классе, мы, т. е. я и моя мать, жили на квартире, как раз против сада, в котором строился тифлисский летний театр. Я рос, говоря попросту, уличным мальчишкой, был предоставлен самому себе. В южном городе, весь день на воздухе, не имея представления ни о гувернерах, ни о дачной жизни, я все свои интересы и игры сосредоточил среди стропил, балок и мусора, окружавших строившийся театр. Я наполнял маленькую квартиру матери разговорами о театре. А когда стропила пошли в дело, мусор был убран и на сцене Николай Игнатьевич Музиль со своей молодой женой Варварой Петровной разыгрывали уже «Колечко с бирюзой» и другие водевили[[357]](#endnote-337), когда после наступили гимназические занятия, — у меня было дома единственное развлечение. На широком подоконнике стоял мой театр. Карточные короли, дамы и валеты, загнутые там, где помещается их одна голова и с проволокой над другой, — ходили по моей сцене и изображали героев всевозможных пьес, какие я только видел, читал или просто о которых слыхал. Выпиленная в виде скрипки {172} гладкая доска с простым прутом была моей первой (и дирижерской) скрипкой и заменяла весь оркестр. Я клал перед собой школу нот, оставшуюся в доме от первых уроков сестры, стучал палочкой и, дирижируя и играя сам, как делают дирижеры маленьких оркестров, распевал увертюры и вальсы, распевал тихонько, чтобы меня не подслушали, давал звонки, поднимал занавес и играл. В моем театре репертуар был самый разнообразный. Сегодня «Гамлет» с Аграмовым в главной роли, которого я видел несколько дней назад, завтра — «Маскарад», потом «Материнское благословение» и т. д. Все, что мне попадалось под руки в диалогической форме, немедленно исполнялось на сцене. Особенно часто играли у меня мои короли, дамы и валеты «Пир во время чумы», «Каменного гостя» и пьесы Гоголя и Островского. На стене около окна у меня каждый день вывешивалась новая афиша. К 12 – 13 годам я уже знал всех первых московских актеров. Один знакомый приносил нам «Всемирную иллюстрацию», и я с жадностью набрасывался на театральные корреспонденции из Москвы, так что в моей труппе были и Федотова, и Самарин, и Шумский, и Решимов. В особенности помню Решимова, который играл все трагические роли.

Это была моя «игра» до 4‑го класса гимназии. В 4‑м классе я написал две пьесы, которые всего несколько лет назад сжег. Одна называлась «Бедняк Ноэль Рамбер» и представляла драму в 5 действиях из французской жизни, о которой я имел понятие только по Понсон дю Террайлю[[358]](#endnote-338). Другая была подражанием драме Самарина «Перемелется — мука будет», но с куплетами.

Знаете, что произошло от этого моего опьянения театром? Мой брат (ныне умерший), бывший на военной службе, бросил ее и пошел в актеры. Моя сестра, воспитывавшаяся всегда в институте, вышла замуж, но все-таки бросила мужа и пошла в актрисы (Немирович — известная провинциальная актриса труппы Соловцова). Моя мать была полуграмотной армянкой; до 36 лет, вдова подполковника, она жила в городах, где слово «театр» употреблялось реже, чем «с новым годом». Моя мать, не знавшая, что театр может составлять чью-то судьбу, что люди, прежде чем стать актерами, могут {173} быть юнкерами, институтками, гимназистами, никогда не задумывавшаяся о том, что за кулисами двигаются обыкновенные люди и что там вообще что-нибудь есть, она начала меня водить в театр, а через 10 лет обратилась в театральную мамашу.

Всех я заражал своим увлечением.

Чтобы попасть в театр, я тратил половину своего заработка, который начался уже с 4‑го класса, а когда не было, занимал у кухарки. Она мне давала медяками, по 3, по 2 копейки, я набирал 30 – 40 коп. и шел, вызывая у кассира гримасу от такой монеты.

С тех пор, выражаясь образно, жизнь моя всегда текла по берегам театрального русла, пока не слилась с ним в том месте, где широко и величаво протекает судьба Малого театра.

Все это я рассказываю для того, чтобы повторить старую поговорку «век живи — век учись». Вот мне 40 лет. За мной 30 лет близости к театру и более 15 лет «профессиональной принадлежности» к нему — и между тем по крайней мере половина всей моей работы за истекший сезон была для меня новостью, откровением.

Нет, Сергей Васильевич! До чего русский офицер храбр!

Имея за собой не 15‑летнюю принадлежность к театру, а разве только 15 визитов к швейцару министра двора, русский офицер, ничтоже сумняся, берется за управление не одним небольшим, а тремя большими театрами разом — и ничего! Не волнуется[[359]](#endnote-339). А ты тут наблюдаешь, думаешь, все думаешь и мучаешься над вопросами: надо ли это? А кому это надо и зачем? А как облегчить труд 300 человек? А как достигнуть, чтоб искусство «жило», а не дремало? и т. д. и т. д.

И в погоне за осуществлением этих вопросов несешь в жертву театру время, покой, здоровье, нервы свои и женины, друзей, переписку с теми из них, которых паршивый московский климат удалил под жгучее небо Италии…

Я, однако, с Вами как будто виделся. Во всяком случае, слушал Вас почти каждый понедельник[[360]](#endnote-340). На это я находил время. И где Вы и что с Вами, — до некоторой степени знал.

Мы, со своей стороны, без Вас прошумели «Чайкой», сыграли «Антигону», о которой на Вашем месте писал строго, но {174} добросовестно и en maître[[361]](#footnote-23) Владимир Андреевич[[362]](#endnote-341), наконец, туманную «Эдду Габлер»[[363]](#endnote-342), пришедшуюся по вкусу дамам интеллигентным с декадентской окраской. Закончили сезон и перешли ко второму.

Я только что сдал корректуру подробного отчета за первый год нашей деятельности[[364]](#endnote-343). Отчет этот Вы получите, конечно, один из первых. Там найдете все.

Летом мы собирались ездить по провинции, прославлять себя и поправлять материальное положение, но благоразумно рассудили, что если мы уедем, то потеряем время для репетиций и второй год рискуем провалиться. Предпочли сидеть на месте и репетировать.

Вот что мы сделали.

Труппа осталась почти вся та же. Выбыло 4 – 5 человек, из коих один изменнически ушел в Малый театр.

Тут надо заметить, что Малый театр, неожиданно для нас, начал войну. Вернее сказать, начал подкапываться, переманивать актеров, отбивать пьесы.

Мы не боролись. Я знал, что эти потуги только оконфузят тех, кто это затеял. Так и случилось. Переманить им удалось только одного, а из пьес самая интересная — «Дядя Ваня» Чехова — осталась у нас.

Постом мы репетировали «Бесприданницу», «Двенадцатую ночь» и «Геншеля»[[365]](#endnote-344). Весной — «Смерть Иоанна Грозного» и «Дядю Ваню».

От прошлого сезона переходят: «Царь Федор», «Чайка», «Антигона», «Колокол», «Эдда Габлер».

Вот наш багаж.

Из старых пьес войдут еще: «Уриэль» и «Плоды просвещения»[[366]](#endnote-345). Затем остается место для трех новых, и только!

Эти три новых — еще под вопросом. Одна из них будет, по всей вероятности, моя новая. Две других не выбраны («десять раз примерь, один раз отрежь»).

Мне хочется перечесть Вам пьесы, из которых предстоит выбор. Вы подумайте и, может быть, не откажетесь посоветовать.

{175} Надо Вам сказать, что сначала мы решили ставить «Снегурочку», но встретились огромные материальные затруднения. Во-первых, постановка должна была обойтись дороже «Федора», а во-вторых, успех пьесы оказался бы наполовину в руках декоратора и машиниста, а эти части у нас еще не стоят высоко. Пришлось эту мечту отложить[[367]](#endnote-346).

Одним из первых кандидатов является Гославский со своей новой пьесой из мира русских художников[[368]](#endnote-347), с «тезой» о женитьбе художника. Пьеса интересная, но, после длинного ряда бесед, он взял еще работать над нею.

Затем идет Ибсен, из которого останавливаемся пока на двух пьесах: «Доктор Штокман» и «Столпы общества»[[369]](#endnote-348). Первую уже приходится откладывать, потому что Штокмана надо играть Алексееву, а он очень завален работой. А вторая мне не очень улыбается.

Дальше идет «Свадьба Фигаро» с «Севильским цирюльником». Эти пьесы превосходно расходятся у нас по труппе («Свадьба Фигаро» — одна из любимейших моих пьес).

Потом пьеса Пинеро «Эббсмит»[[370]](#endnote-349). Хорошая, умная, талантливая современная пьеса. Против нее: не очень хочется переводной пьесы, и в ней — высший английский свет, что трудно передать. И последний акт слабоват.

«Месяц в деревне». Моя мечта поставить пьесу Тургенева так, чтобы спектакль дышал его мягким, ароматным талантом, деликатным анализом и чтобы пьеса шла в стиле эпохи…

Народная пьеса Потехина «Хворая»[[371]](#endnote-350).

Вот и весь выбор.

Больших постановочных вещей на время избегаем.

Что Вы скажете, Сергей Васильевич?

Второй год!.. Так страшно. Еще страшнее, чем первый!

Теперь напишите мне: где Вы? (После Вашей экскурсии в историю Останкина я почему-то летом непременно представляю Вас в Останкине.) Как, наконец, Ваше здоровье? Как Вас встретила Москва?

Крепко, крепко жму Вашу руку.

Жена шлет Вам большущий поклон.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****176}** 72. П. Д. Боборыкину[[372]](#endnote-351)

*Июнь – июль 1899 г. Усадьба Нескучное*

Дорогой Петр Дмитриевич!

Я много думал о нашей беседе за обедом в «Эрмитаже». Я Вас спрашивал, каков должен быть репертуар нового частного театра, и Вы советовали держаться русских пьес.

Когда Вы войдете в нашу сценическую лабораторию, Вы поймете сразу, в чем заключается та новая *нота* в сценическом искусстве в России, о которой мы заботимся. Согласитесь, что без новой ноты театр был бы просто лишним. И во всяком случае, он не стоил бы жертв, какие поглощает. Всякая постановка должна дать либо новые образы, либо новые настроения, либо новую интерпретацию старых мотивов, в крайнем случае хоть проводить то, что еще не ясно усвоено нашей публикой и нашим театром. Борьба с рутиною и общими местами должна быть основою всего дела.

И я с Вами совершенно согласился, что лучше проводить все эти принципы на русском репертуаре. Например, меня грызет желание поставить тургеневский «Месяц в деревне», и я ясно представляю себе новизну этой постановки. Надо ставить пьесу так, чтоб от нее веяло ароматом тургеневского таланта и *его* колоритом, чтобы вся пьеса дышала его мягким, деликатным анализом душевного брожения Натальи Петровны, Ракитина и т. д. и чтобы эти Натальи Петровны, Ракитины и другие были плотью от плоти и кровью от крови *своей* эпохи, со всем складом их внешней и духовной жизни. При таких условиях (и с купюрами) пьеса должна быть *сценичною* и интересною на театре.

Рутину создали актеры и драматурги Малого театра, который до сих пор давал тон всему русскому сценическому искусству. Даже Александринский в этом отношении был в последние годы смелее и новее. Малый театр ушел в условную картинность и мелодраматическую красочность и завяз в этом. Южин и Ермолова несут трагический репертуар, но не идут в нем дальше условного благородства Гюго. Ленский, Лешковская и Рыбаков ведут комедию — и как они далеко {177} отстали от Медведевой[[373]](#endnote-352), например! Такие шедевры, как Рыбаков в «Золоте», стали совершенно исключительными. Артистичность заменяется сентиментальностью. Вместо широких взмахов *жизненных* наблюдений — на сцене только и видишь виртуозность в повторении старых *чисто сценических* приемов. Молодежь растет на школьной морали, а школьная мораль покоится на тех же условных приемах. Смелая, реальная актриса сейчас едва ли не одна Садовская. А драматурги идут за актерами, а не ведут их. Да их и не допустят до такой роли. Если автор напишет пьесу простую, жизненную и сильную, но — с точки зрения поклонников Гюго — не красивую, то эту пьесу ожидает участь попасть в руки второстепенных дарований и неминуемого провала. «Высший сорт», говорю я, — *в виртуозном* повторении задов. Ермолова в прошлом году решила ставить в бенефис «Месяц в деревне». Я так обрадовался, что обещал ей помочь в постановке, приискании материалов и проч. Но когда я обмолвился, что ставить пьесу эту в современных костюмах и прическах — *нелепость*, то она предпочла отказаться совсем — от роли и пьесы[[374]](#endnote-353). В этом году поставили «Укрощение строптивой». Костюмы оказались переделанными на узкий вкус актеров, а задуманы они были верно. Южин с Лешковской играли не Шекспира, а сцену из «Последней воли» Немировича-Данченко, — как петербургский гвардеец укрощает капризную и взбалмошную mondaine[[375]](#footnote-24). А когда я сказал, что в постановке и следа нет Падуи, солнца, тепла, любви, жизнерадостности, атмосферы цветов и горячей фантазии, то на меня вытаращили глаза. Ведь об этом в пьесе *не говорится*.

Актеры живут кулисами, и только некоторые из них знают еще купеческий клуб, оттого они хорошо играют некоторые пьесы Островского и тех авторов, кто пишет из жизни современного купечества. Дальше этого — жизнь для них закрыта. Режиссеры и подавно ничего не видят, кроме Конторы и комнатки около лестницы, а свободное время проводят за картами с теми же актерами и все за теми же разговорами. Откуда же на сцену польется сама жизнь? А авторы боятся и подделываются. {178} Боятся потому, что критика вся на стороне «наших замечательных талантов». В конце концов, замечательные таланты становятся просто-напросто *неинтересны*. Уверяю Вас, что я не могу себе представить ни одного сценического образа в исполнении Ермоловой или Лешковской, который мог бы еще заинтересовать меня. До того я отравлен нашими новыми стремлениями.

Я считаю Алексеева очень большим режиссерским талантом. С фантазией, превосходящей всякие ожидания. С огромной памятью жизненных наблюдений. Как у крупного человека, у него есть и крупные недостатки. Но я почти не борюсь с ними, чтобы не заглушить его положительных качеств.

Для большинства наших актеров было чуждо и дико все то, что он требовал на репетициях год назад. И нужна была солдатская дисциплина, чтобы теперь, через год, *не понимающие* его уже были исключением в труппе. Всего через год мы можем указать на 15 – 20 артистов, которые воспитаны в более *художественном* направлении, чем почти все артисты казенных сцен, т. е. таких, которые понимают, что жизненная, простая интерпретация не только не ослабит впечатления, но усилит его. Ярко реальная школа, выдержанный стиль эпохи — вот та новая нота, которую мы стремимся дать искусству. Не Киселев, а Левитан. Не К. Маковский, а Репин. Говорят, мы должны сыграть в сценическом русском деле роль передвижников относительно академии. Это говорили мне по окончании сезона, совсем из публики. Так оно и хотелось бы. Через несколько лет мы сами впадем в рутину — пусть тогда другие продолжают наше дело.

И, конечно, хотелось бы посильнее русских пьес. Теперь мы ставим (уже срепетовали) «Смерть Грозного» и «Дядю Ваню» Чехова — из русских пьес. Как первая — в историческом жанре, так вторая в современном, — сильно двинут вперед реальную постановку пьес. И Чехов тем удобен и приятен для постановки, что у него нет шаблонов, что он не писал для Малого театра и специально для его артистов. Я бы так выразился, что мне приятнее ставить на сцене *повесть* талантливого беллетриста, чем сценическую *пьесу* профессионального драматурга, лишенного своего писательского колорита.

{179} Поэтому Вы поймете, что Ваша пьеса вдвойне интересует меня. Когда Вы думаете окончить ее? Дадите прочесть?[[376]](#endnote-354) Из русских мы еще думаем о моей пьесе, которую, однако, я только что начинаю, и о пьесе Гославского. Он уже написал, отдал пьесу нам, не пожелав нести в Малый театр, где его до сих пор благополучно проваливали. Но после длинных разговоров со мной он еще переделывает пьесу. У него интересный мирок — русских художников. Причем отношение к ним вполне трезвенное, без того лирического подъема, с которым до сих пор выступали художники на сцене и даже в повестях. Это все знакомые нам Левитаны, Касаткины, Суреньянцы, Суриковы и т. д. И язык хороший — живой, простой. Но пьеса сама по себе мало обмозгована…

Затем приготовили «Геншеля» — конечно, не по заграничной mise en scène. А из старых русских пьес возобновляем только «Плоды просвещения».

Я в деревне с 1 июня. До сегодня был занят театром, т. е. подробным составлением репертуара и плана работ. Теперь приступаю к пьесе. Среди лета недели две постранствую, а к половине августа — в Москву. Там репетиции возобновятся со 2 августа.

На пушкинских праздниках[[377]](#endnote-355) я отсутствовал. Отказавшись быть председателем организационного Комитета, я не мог фигурировать. Да, сказать по совести, и неинтересно было.

Крепко жму Вашу руку.

Жена благодарит за память и шлет привет Вам и Софье Александровне. Как ее здоровье?

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 73. Из письма К. С. Станиславскому[[378]](#endnote-356)

*26 июля 1899 г. Москва*

26 июля. Час ночи.

*Ничего важного! Читать на досуге*.

Всего, что накопилось для ответа, не упишешь скоро, дорогой мой Константин Сергеевич. Поэтому начинаю сейчас же, ночью, по получении от Вас длиннейшего из писем, какие {180} я когда-нибудь получал[[379]](#endnote-357). Сначала отвечу на него, потом буду рассказывать новости. Может быть, это письмо Вы получите оборванным на полуслове, это значит — следом будет другое и т. д. Хотелось бы мне Вас только радовать своими письмами, не причиняя никаких забот, но, разумеется, не путем скрывания событий.

Листы репетиций, проверенные в совещании с Калужским и Шенбергом, будут переданы не Вишневскому, так как он уже не состоит секретарем, а единственному секретарю дирекции (стало быть, и Вашему и моему) — Рындзюнскому[[380]](#endnote-358). Он уже вступил в свою новую, очень трудную и очень ответственную должность. Почему я на нем окончательно остановился? Я перебрал по адрес-алфавиту *всех* своих знакомых и не нашел ни одного подходящего, умного, интеллигентного и образованного человека. Рындзюнский же завоевал меня этим летом огромной перепиской со мной и своим отлично составленным отчетом. У него очень много инициативы и правильного понимания лучшей — общественно-художественной — стороны наших задач. Но я его сначала экзаменовал на строгий, серьезный, даже чиновничий немножко лад в течение нескольких дней. Я рисовал ему блестящую карьеру при театре, если ему бог поможет существовать и расти и если Рындзюнский будет вырабатывать из себя прекрасного, солидного представителя дирекции, знающего все ее задачи и дела. *Я написал* ему его обязанности, тон (скромность), права, *строжайшее* отношение к своему поведению, по которому всегда будут судить о взглядах дирекции, и т. д. и т. д. Словом, не находя подходящего человека, я мечтаю сделать в течение года прекраснейшего секретаря, который со временем перейдет на отличное жалованье, из этого умного и интеллигентного и владеющего пером, но еще распущенного малого. Конечно, он на высоте счастья и, конечно, суд свой бросил. Сейчас мы с ним окончили установление полного порядка в течении всего нашего дела. Наша контора, должен сознаться, была поставлена по-любительски. Опыт большой. Воспользовались им, кажется, во всей полноте. Завтра заказываются бланки для каждодневных рапортов: 1) кассы, 2) помощника режиссера о репетициях, 3) помощника режиссера о спектаклях, {181} 4) заведующего народными сценами (назначается Соловьев с тем, что на его ответственности и «жаровцы» — вместо прежних «виноградовцев» — и дети[[381]](#endnote-359)), 5) заведующего участием учеников (Мейерхольд), 6) заведующего музыкальной частью (думаю, тот же Калинников за малюсенькое жалованье) и 7) инспектора театра (по зданию и т. д.). Каждый из них должен ежедневно давать отчет о прошедшем дне. Значит, малейший промах я сейчас же вижу.

Выработали мы с Рындзюнским и другие подробности для того, чтобы дело сразу, с первой же репетиции 3 августа, пошло в полном порядке. Он должен следить за всем, как бы я сам, *ни одним словом* не играя в начальство. Выработали и циркуляры в учебные заведения относительно утренников с первого же праздничного утра.

Словом, он должен быть тем, что в старину называли «фактотум». Это его поднимает и обязывает.

То, что Вы мне рассказывали об афише безграмотной, я не оставлю. Завтра же расспрошу. Но припоминаю, что слышал что-то в этом роде. Верно ли, что это было в начале сезона? Не в позднейшее ли время, когда Манасевич для сокращения своего труда сажал составлять афиши швейцара Кузьму[[382]](#endnote-360) (факт). Очень сомневаюсь, чтобы не только Рындзюнский, но кто-нибудь сделал такую возмутительную шутку.

Во всяком случае, Ваше письмо дает мне повод еще раз и еще раз говорить с Рындзюнским о значительной важности его новых обязанностей. И я бы Вас очень попросил не забыть, когда Вы приедете, найти минутку и с своей стороны сказать Рындзюнскому несколько слов на ту же тему, что должность секретаря дирекции, поставленная таким образом, чрезвычайно ответственна и человеку умному может в этом же театре со временем дать хорошую дорогу. В самом деле, представьте себе, что Рындзюнский будет на высоте, — ведь через 3 года он незаменим, так как будет знать весь театр, во всем его объеме, как свои пять пальцев.

Знаю, что надо будет не упускать ни малейшего его промаха без серьезного замечания. Но мой выигрыш в том, что я буду воспитывать только одного человека, а уж через него остальных, а не непосредственно.

{182} Затем большие перемены с должностью *библиотекаря*, которая так же поставлена широко. Здесь должен быть *идеальный* порядок со всеми пьесами, ролями, книгами, монтировочными и т. д. — все по каталогу, с расписками о выдаче на сцену и обратно, здесь переплеты и пр. Здесь в идеальном порядке все письменные принадлежности, бланки и т. д. Здесь полный архив дел, афиш, писем. Здесь переписка бумаг, циркуляров, писем и пр. на ремингтоне. Здесь же, наконец, афиши и программы.

… А библиотеку со всеми канцелярско-афишными делами поручил сестре Тихомирова и Ольге Михайловне Мейерхольд[[383]](#endnote-361). По 30 р. каждой, под наблюдением И. А. Тихомирова за 15 р. в месяц — те же 75 р., но порядок будет превосходный. И Тихомирова, и Ольга Михайловна, и сам Тихомиров в восторге, так как все они очень и очень нуждаются в каждом рубле. Тихомиров будет вести альбомы и архивы. Он очень любит возиться со всем этим.

Теперь я совершенно доволен конторой, если принять во внимание, что и Фессинг и Зоткин — отличные работники и на их обязанностях будет так называемая хозяйственная часть, а Павлова должна переписывать своим прекрасным почерком все важнейшие бумаги, которые неудобно было бы давать ремингтоном.

И если Рындзюнский не обманет моих надежд, то никаких Осиповых, Казанских и т. п. мне не надо[[384]](#endnote-362).

Вишневскому я написал о том, что отнимаю у него даром выдаваемые 50 р., накидывая на жалованье 150 р. в год (он получает 2 250 р.) за дела поездок. Так что 450 р. сэкономил. Он ответил очень милым письмом.

Перехожу к другому пункту Вашего письма — о материальном будущем. С Морозовым я обедал, но ни одного звука не сказал о том, что денег у нас нет. Правда, он так много вложил уже, что если бы и нельзя было получить от него больше, все-таки было бы бессовестно претендовать. Но очень может быть, что без него не обойтись. О свидании с Осиповым я Вам писал (по адресу Вашего брата — Новая Бавария). Завтра буду иметь ответ от той барыни, у которой в прошлом году занимал 2 тыс. Теперь прошу 5. Вероятно, завтра же буду {183} иметь адрес Фирсановой и Козлова[[385]](#endnote-363). Затем двигаюсь к Варваре Алексеевне Морозовой и Бахрушину, у которого, *может быть*, смотря по его тону, попрошу взаймы. Но только *может быть*. А затем, волей-неволей, обращусь за советом к Морозову.

Между тем, помимо этого временного затруднения, надо, конечно, очень заботиться о том, чтобы сезон прошел без дефицита. …

## 74. К. С. Станиславскому[[386]](#endnote-364)

*30 июля 1899 г. Москва*

30 июля

Москва

О двух пьесах. 1. «Одинокие люди». Прочел. Пьеса бесподобная, ее надо непременно ставить, и честь Вам и слава, что Вы ее обрели. Позор мне, потому что мне уже не раз говорили о ней: когда я получил Ваше письмо, меня точно по лбу ударили.

Перевод очень плохой — лица, мне не известного. Берется перевести в неделю Эфрос[[387]](#endnote-365) — за 250 р. С одной стороны, приятно дать Эфросу этот заработок, с другой — *скорее* можно исправить существующий перевод с оригиналом в руках, который тоже есть (у Эфроса, он дает). Он пьесу знает и также расхваливает, говоря только, что она чересчур мрачна и пессимистична.

Я нахожу следующее.

В первом акте высмеяние пастора, может быть, и нецензурно и не очень необходимо. Надо знать только, что одинокие души потому одиноки, что они отрицают существующее и [не] нашли еще своего бога. Здесь важно и отсутствие бога и отрицание того, чем живут старики. Есть дивные сцены, требующие особенно тщательной философской и психологической разделки. Таковы в особенности все сцены Анны, наиболее интересной фигуры в общественном значении, как человека будущего, цельного и строго выдержанного. Ганнес связан женитьбой, условиями своей семьи, а она — свободна, чиста, прекрасна. Очень боюсь за эту фигуру в цензурном отношении. {184} Ведь она друг всех ссылаемых за политические преступления, даже в других государствах.

Роли чрезвычайно трудные, но удивительно благодарные. Роль жены — дивная — трудна по драматизму настроения, но [роль] Ганнеса особенно трудна — по сложности и дифференциации его душевного склада.

Есть незначительные длинноты, делающие пьесу местами неясной. Обиднее всего было бы, если бы общественное и психологическое значение фигур и самой пьесы не дошло до зрителя.

Очень скоро, никак не позже, чем через неделю, я вышлю Вам режиссерский экземпляр. А если хотите — сделаем так. Пришлите мне режиссерский по французскому экземпляру, а я переведу его на русский. Наконец, всего лучше — мы можем *один день* посвятить нашим делам. Если бог пошлет мне устроиться с театральными финансами, я 8‑го августа буду уже в Крыму. Между 8 и 15 могу приехать с женой в Феодосию на один день и одну ночь. Мы там и погуляем все вместе и обговорим. Не думаю, чтоб Марья Петровна что-нибудь имела против такого одного дня на лоне природы. Мы сделаем это и беззаботно и деловито.

В Крыму я буду в Ялте, гостиница «Россия».

Роли распределять, по-моему, так:

Ганнес — Мейерхольд, хотя Ганнес и красивее и *внутренне подвижнее*, чем Треплев. Ганнес живой, очень склонный к веселости, к беспредельной любви. Его лицо, кажется мне, часто озаряется детски радостной улыбкой. И только все эти условности, вся эта устарелая мораль, которые так давят свободный дух человека, ищущего новых идеалов, все это постепенно вытесняет из него радость. Я не совсем уверен, что Ганнес не влюблен в Анну, как в женщину, но его отношения к ней чрезвычайно чисты. Во всяком случае, Анна выше его.

Кэте — конечно и безусловно — Марья Петровна. Может сыграть идеально. Думаю, сладит ли она со столькими пьесами, но надо сделать так: Эльфштедт передать Комиссаржевской совсем. Разве уж если Марье Петровне очень захочется сыграть разок-другой. Машу в «Чайке» нельзя передавать никому. А Соню, если Марья Петровна будет уставать {185} (в первые разы непременно надо играть Марье Петровне), будут дублировать и Комиссаржевская и Норова (Норова мне даже больше нравится, чем Комиссаржевская)[[388]](#endnote-366). — Так?

Анна. Совершенно верно, что могут играть и Книппер и Желябужская. По внешности, мне кажется, Желябужская больше подходит. В такой внешности больше *стали*, больше уверенности, что эта девушка пойдет на сильные подвиги. Зато Книппер внесет в лицо больше того, что сделает его трогательнее. Желябужская будет суше и возбудит в зрителе те же чувства, какие она возбуждает в старухе, а это было бы вразрез с основным замыслом автора, так как Анна должна находить себе подражательниц. Публика должна сказать: «Да, трудно быть такою, но *надо*». Порешим так. Оставим этот вопрос на короткое время открытым[[389]](#endnote-367). В зависимости от пьесы «игрек».

Старик-отец. Калужский — суховат. Это должно быть заразительное добродушие, спокойствие, благодушие человека, выросшего на определенном боге и никогда не мучившегося сомнениями. Отсюда — необычайная простота и искренность. Если бы Артем был не талантливейший старикашка, а актер полный сил, он был бы идеален, потому что здесь прежде всего — это благодушие. Москвин — очень хорошо, но он жидок по фигуре. Значит, кандидаты — Калужский, Шенберг, Москвин и Тихомиров. Выберите, взвесив все[[390]](#endnote-368).

Мать — Самарова? Да.

Браун. Эту роль тоже надо актеру «обмозговать». Человек, который тоже не имеет бога, но проникся рутиной радикальных воззрений, перешедших уже в свинство в его натуре, и успокоился на этом. Такие есть тупицы и из консерваторов, и из либералов, и даже из радикалов. Он и в Цюрихе вращался среди революционеров, и связи с ними имеет, а все-таки он тупица и «лентяй мысли», потому что дальше «существующего» его голова ничего охватить неспособна. Что он — художник, это злая ирония судьбы. Это потому, что он просто лентяй и бездельник. И Ганнес и Анна гораздо больше художники, чем он. О Ланском и думать нечего, он не поймет ничего. Вишневский может сыграть, но не очень подходит. Адашев — ничего не поймет и мягок. Идеален был бы Садовский, {186} 10 лет назад. Я бы выставил кандидатов в таком порядке: Шенберг, Калужский («На хуторе», вспомните), Кошеверов, Баратов, Грибунин, Тихомиров[[391]](#endnote-369).

Пастор Как его осветить? У мягкого Гауптмана не может быть карикатуры. Да и было бы несправедливо относительно стариков, верующих в бога и представляющих противовес «свободомыслящим», освещать их пастора карикатурно. Но, разумеется, он высмеян автором. В рисунках при пьесе, которую на всякий случай высылаю Вам, пастор длинный и худой. Это, конечно, не обязательно. По тону мои кандидаты таковы: Тихомиров, Харламов, Смирнов, Кошеверов, Бурджалов[[392]](#endnote-370).

Мне кажется, что ленивым и толстым его делать не следует, потому что при такой интерпретации роль отяжелится и все первые сцены пройдут в длинном темпе, что отразится на дальнейших сценах, — словом, в экономии сценической передачи пьесы лучше, если пастор подвижен.

Кормилица — молодая, красивая, здоровая, глупая, веселая немка[[393]](#endnote-371). Позвольте мне подумать.

Леман — немолодая, энергичная, очень бедная. Характерно, что у нее останавливаются революционеры, вроде Брауна или Анны. В случае революции эта баба будет первая убита жандармами. В общей идейности пьесы — лицо важное[[394]](#endnote-372). Тоже позвольте мне подумать.

Итак. Я высылаю Вам (Феодосия, до востребования) перевод какой-то Поповой. Вместе с тем немедленно, в этом же переводе провожу пьесу в цензуре. А в то же время исправляю перевод и отдаю расписывать роли. Вы мне можете распределение ролей прислать телеграммой, не называя самых ролей, — я пойму. Если дадите мне больше свободы, т. е. назовете двух на каждую роль, будет еще лучше. Роли раздам до своего отъезда. В Крыму Вы мне вручите Ваш режиссерский, там же я переведу его на русский экземпляр, и в конце августа мы сделаем (как у меня и значится в программе) все первые репетиции и считки.

Я прошу свободы в распределении ролей, *т. е. такой-то и такой-то* для того, чтобы обдумать дальнейший план, *как* станет пьеса, чтобы она не утомляла одних и тех же лиц на репетициях и спектаклях.

{187} Конец.

Перейду к другой *замечательной* пьесе, или, вернее, замечательному спектаклю[[395]](#endnote-373).

Впрочем, в этом письме я этого сделать не успею.

В следующем, которое постараюсь написать сегодня же, расскажу очень подробно. И, кстати, сообщу маленькие перемены в Вашем распределении «Грозного» после длинных переговоров с Шенбергом и на основании «Замоскворечья», несколько сбившего первое распределение[[396]](#endnote-374).

Пока до свиданья. Обнимаю Вас и целую ручки Марье Петровне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 75. К. С. Станиславскому[[397]](#endnote-375)

*21 августа 1899 г. Ялта*

21 авг.

Ялта

Милый Константин Сергеевич!

Посылаю Вам при этом распределение Вашей работы. Еще хочу поговорить о ней, потому что, хотя бы и пришлось потом кое-что изменять в ней, все же выработка известной системы облегчит общий распорядок. В таких случаях, как окончательная подготовка 6 – 7 пьес в один месяц, так легко произвести сумбур! А кончиться он может печально: или отменой первых утренников, что будет обозначать нетвердость репертуара, нетвердость, непростительную для второго сезона и пятимесячных репетиций; или — оттяжку начала сезона, что также обнаружит некоторое легкомыслие и дилетантизм; или, наконец, отмену какой-нибудь пьесы из основного репертуара, что сломает самый репертуар.

В Ваших руках большая сила: Вы можете поддержать общий план и можете легко поколебать его, даже уронить. Поэтому-то я так настойчиво и хочу объяснить эту систему.

Репертуар зиждется пока на 9 пьесах. Иметь готовыми к открытию все — невозможно. Отложенными остаются: «Эдда Габлер», «Потонувший колокол» и отчасти «Дядя Ваня». Первые две, потому что Вы в них заняты, и репетиции в сентябре, {188} во всяком случае, отвлекли бы Вас хоть на 6 раз. Третья — отчасти потому же, а главное — я уверен, что декорации не будут готовы.

Остаются 6 пьес, которые должны быть готовы к открытию. Из них «Чайка» требует одной, много — полутора репетиций для артистов и одного утра для приема нового павильона (3‑е д.) и установки света.

Значит, вся работа сводится к 5 пьесам. Вам надо приготовить на славу Грозного, подготовить окончательно Астрова., поставить совсем «Грозного», укрепить «Геншеля», подкрепить «12‑ю ночь» и заглянуть в «Антигону» и «Федора».

Как распределить работу актера, требующего полной беззаботности и сосредоточенности в одной своей роли, и режиссера, обращающего внимание на *все* (да еще попутно являющегося директором-распорядителем)?

Трудно.

И, по-моему, возможно лишь так: сначала Вы заняты одной ролью — и больше ничем. В известный срок Вы должны ее приготовить, окончательно овладеть ею. Самой трудной, пока у Вас есть силы и свежесть. Это — Грозный.

Когда Вы ее приготовили, Вы обращаетесь в режиссера.

Но и здесь надо не только Вам, но и другим режиссерам, и артистам, и бутафорам и т. д. кончать с одной пьесой, потом приниматься за другую.

Этим путем Вы заканчиваете всю обстановочную часть «Грозного», совсем заканчиваете «Геншеля», бросаете последний взгляд на «Федора», на «Антигону» и почти на «12‑ю ночь».

В то же время Вы немножко работаете над Астровым.

Когда на всем этом поставлена точка, Вы свободно вздыхаете и говорите себе: теперь я надолго принадлежу только роли Грозного, вторично и окончательно.

Тут уж приближается сезон, тут Вам надо играть-репетировать вовсю. Здесь Вас ничто не должно беспокоить. И вот последнюю неделю, как и первую неделю спектаклей, Вы через день, через два репетируете: играете Грозного. Разве для развлечения заглядываете в «12‑ю ночь» и в административные распорядки.

{189} Итак, у Вас три периода в сентябре:

1) Только роль Грозного, то начерно, то набело, то одни сцены, то другие, то вдруг вся роль сплошь. Вы работаете, ищете, беседуете с *самым доброжелательным* и опытным зрителем — со мной, — снова работаете.

Это продолжается дней 10.

2) Вы — режиссер и немножко Астров. Грозный, как роль, спрятан в стол.

3) Вы закончили все и ушли в актера, требующего отдыха и спокойных генеральных репетиций.

Я перебрал десяток распределений и окончательно остановился на этом, как *психологически*, по-моему, самом правильном.

Мне остается искать места и времени для «Одиноких»!

Буду держать женские роли, доколе возможно.

Марье Петровне посылаю отдельный листок репетиций «Дяди Вани».

На всякий случай вписываю проект дальнейших спектаклей, после 14 октября.

В «Отчете»[[398]](#endnote-376) исправил почти все, как Вы набросали, и отправил его.

До свидания. О выезде протелеграфирую.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Жена шлет Вам обоим сердечный привет, а детей целует.

## 76. К. С. Станиславскому[[399]](#endnote-377)

*Сентябрь (до 29‑го) 1899 г. Москва*

Предисловие к замечаниям.

Надо ли смущаться очень тем, что на той или другой генеральной или даже на спектакле та или другая сцена не получила должного «рельефа»? — Нимало. Раз сущность пьесы захвачена верно и глубоко, удача или неудача частностей дает очень малые отклонения в ту или другую сторону. Раз же общее чувство пьесы вообще и ролей в отдельности {190} шатко, не прожито, с усилием удерживается на известной высоте, — подробности могут, действительно, менять *всю* картину. Исполнение никогда не должно быть в руках счастья. Оно, конечно, играет большую роль, но не в общем понимании пьесы и роли.

1‑ю сцену Грозного можно провести с большим художественным напряжением, можно — с меньшим. Если в основе *пережитого* замысла лежит искреннее, сердечное покаяние, если актер в то же время сохраняет то чувство меры, при котором перспектива и значение отдельных частей не утрачивают своей гармоничности, то исполнение может оказаться бледнее или ярче, — но всегда прекрасно. Чувство меры, которое артист прежде всего должен развивать в себе *во время последних репетиций и спектаклей* (потому что во время репетиций он стремится сделать ярче каждую мелочь), это чувство меры, хорошо воспитанное, всегда служит лучшим базисом *спокойствия* артиста. Скажем, артисту иногда на репетициях удавалось передать известную подробность с рельефом в 80° (градусов) напряжения. Из этого не следует, что именно такой повышенный рельеф данной частности будет хорош, когда рядом с нею сущность, глубина роли передается с температурой в 35°. Как продолжительность паузы зависит от силы пережитого настроения, как совершенно естественно, что сегодня артист держит известную паузу 20 секунд, а завтра всего 10, так и исполнение всех частностей находится в зависимости от общего настроения.

Только при условии чувствования себя и своей игры по отношению к публике возможна эта *гармония* всех частей, без которой не может быть художественности.

Вам удалось схватить самую глубокую сторону Грозного — его расплату за всю жизнь, за тиранию, за все мерзости, какими полна его жизнь и сам он. Вам удалось, рисуя образ, наводящий ужас на все окружающее, дать то человеческое, что в нем есть и что влечет его к гибели *и к невыразимым* страданиям Каковы быть должны страдания человека, заставившего на своем веку страдать десятки и сотни тысяч людей, чтобы примирить меня, зрителя, с ним. Какая сила мучений и терзаний, глубочайших и искреннейших, должна пройти передо {191} мною и захватить меня, чтобы я сказал этому изуверу: бог простит!

Вам удалось это забрать. Вот почему с первого же монолога первой же репетиции, которую я видел, я сразу успокоился насчет исполнения Вами Грозного. С первого же монолога первой же репетиции я почувствовал, что сущность трагедии, как и сущность образа, — охвачены. Главное — налицо. Материал, из которого надо лепить фигуру со всеми ее страстями, взят верно и удачно. *Все* остальное будут частности. И работа будет состоять в том, чтобы сущность шла все глубже и шире и на этом фоне разрабатывались те подробности, которые внешне облегчат Вам главную задачу — заразить своим замыслом и захватить своею силою толпу. Подробности и так называемые «trouvailles»[[400]](#footnote-25) имеют *только* эту служебную цель. Мизансцена, декорации, костюмы — все это создается ярко, или талантливо, или умно — не для того, конечно, чтобы толпа любовалась мизансценой, декорациями и костюмами, а для того, чтобы толпу легче было вовлечь в эпоху и обстановку данных человеческих страданий. Это страдания Грозного, а не Людовика XI. Хотя они и похожи по существу, но почва для преступлений Грозного иная, чем французская Вы — режиссер, вовлекаете толпу путем всевозможных характерных картин, больших и маленьких, деталей, крупных и второстепенных, для того, чтобы когда перед этой толпой развернутся человеческие страдания, искупляющие его гадкую жизнь, толпа понимала причину и чувствовала силу этих страданий.

И опять-таки, вот почему я так радовался тому, как Вы произнесли монолог «Иван, Иван!» В это время толпа уже в Ваших руках, и Вы можете сказать ей, *зачем* Вы заставили ее следить за историческими подробностями эпохи. Здесь кульминационный пункт сущности трагедии и здесь чувство трагедии должно развернуться во всю ширь, не засоренную ничем. *Это* — главное. Это то, для чего Вы смеете тратить Ваши силы. Это то, для чего пришла вся публика. Это, наконец, то, для чего и вообще-то существует театр. В этом вся {192} цель, все остальное — лишь фон, лишь облегчающая задачу обстановка.

Когда роль разработана, постороннему зрителю на последних репетициях следует только помогать в оценке *гармонии*, о которой я говорил выше, указывать: где основная задача замысла теряет свои линии, т. е. где исчезает его рисунок; где подробности, исполняющие только служебную роль, начинают застилать основу трагедии; где Вы теряете чувство меры и потому, естественно, ослабляете впечатление.

Поэтому, оставляя все свои замечания до последних репетиций, я предостерегаю пока насчет «затяжеления» роли излишеством пауз и, может быть, старческого кашля. Только. Дальнейшие репетиции укажут подробности. Насколько возможно — твердость текста! Затяжки и ненужные паузы часто происходят только от нетвердости в тексте (особливо реплик чужих).

## 77. В. В. Лужскому[[401]](#endnote-378)

*Сентябрь (после 21‑го) 1899 г. Москва*

Пятница

Генеральная «Геншеля»[[402]](#endnote-379)

В общем мои впечатления отличные. Пьеса, как говорится, «пойдет». А если принять во внимание, что это первая генеральная, то несомненно мелкие шероховатости сгладятся.

Отдельные, чисто режиссерские, замечания я обхожу. Их Вам и скажут, и Вы сами знаете. Сделаю только несколько замечаний общего характера.

1) Теперь, когда артисты так овладели тоном, *необходимо* подумать о более отчетливой дикции. Я не преувеличу, если скажу, что не слыхал 10 % текста. А ведь публика не будет вести себя на спектакле так тихо, как на генеральной… Особенно обращаю внимание на это Маргариты Георгиевны[[403]](#endnote-380) (бесподобно играющей), Георгия Сергеевича[[404]](#endnote-381) в 1‑м действии (очень смешного, хотя и не карикатурного), Павла Григорьевича[[405]](#endnote-382) (очень типичного).

2) Крайне необходима купюра в сцене Геншеля с Зибенхаром во 2‑м действии. Вчера я говорил Александру Сергеевичу[[406]](#endnote-383) {193} (и Вам, кажется), что это не трудно сделать. Нужна только одна маленькая репетиция. Оба вы настолько опытны, что это вас не собьет.

— Здравствуйте, г. Геншель!

— Здравствуйте, г. Зибенхар.

— Сегодня день рождения вашей покойной супруги?

— Да. Ей сегодня минуло бы 36 лет.

— Не может быть, полноте.

— Да, да, да, да!..

Зибенхар отвечает на грустный тон Геншеля (страницей ниже): Не надо так долго предаваться горю и т. д. (Я немного путаю текст, пишу на память.) Целая страница ненужных подробностей отлетает. Но, чтобы сохранить жизненность движений, Александр Сергеевич может проделывать все, что он проделывал в этой вымаранной сцене. А Геншель ведь все равно остается без движений.

3) Решительно остаюсь при мнении, что тот «скрип», о ко тором говорит больная жена Геншеля мальчику, относится к червяку, который точит доску в стене. Даже в России существует поверие, что это предсказывает смерть. Потому и мальчику стало страшно.

Гудков[[407]](#endnote-384) держит очень милый и простой тон, но эта сцена не выходит, кроме того, он тихо говорит и, кроме того, он обращается с горячей печкой, как явно бутафорской. (Это, впрочем, проделывают и другие.)

4) — очень важное. Финал 4‑го действия. То, что я вы сказывал и по поводу предпоследней репетиции.

*Не понимаю* его. И раньше не понимал. И думаю, что не я один не пойму.

*Я не вижу момента*, когда Геншель *поверил* слухам о том, что Ганна изменяет ему (или даже, что она отравила покойную жену его). По-моему, необходима сильная, пережитая пауза. Из чего Геншель заключает, что слухи верны? Из испуга Ганны? Так ведь я и не вижу, что он так объясняет испуг Ганны. Я даже *не вижу*, что он *заметил* испуг Ганны. А между тем этот кусочек даже технически — страшно легок. Стоит только прежде, чем закрыть лицо, с ужасом вглядеться в Ганну, может быть, вскрикнуть от мысли, что все это, оказывается, {194} правда. И, по-моему, не падать, а совершенно обалдеть и опуститься на чьи-нибудь руки.

Словом, самый кончик 4‑го акта не сыгран и смят.

Затем, многое мне очень нравилось. Весь тон Ваш, и темперамент, и образ. Мне показалось лицо *чуть* грязноватым. Прекрасно играет Серафим Николаевич[[408]](#endnote-385) (немного зарвался в 4‑м д.). Очень смешон Иван Михайлович[[409]](#endnote-386) и ловок (надо бы только снять заплаты сзади на брюках). Если Марья Александровна[[410]](#endnote-387) будет чуть-чуть меньше карикатурна, то с ее превосходным тоном она произведет великолепное впечатление. Ланской отличный Георг. Иосаф Александрович[[411]](#endnote-388) вчера был немного искусственен. Раньше он мне казался искреннее. Александр Сергеевич делает очень большие успехи в характерности. Но не находите ли Вы, что он уж очень на вид моложе Геншеля? Катерина Михайловна[[412]](#endnote-389), Григорьев, Адашев, Харламов, Грибунин[[413]](#endnote-390), старушки в 4‑м действии — все меня вполне удовлетворяло. О мизансцене я уж и не говорю, она блестяща.

О Ганне — Марии Людомировне[[414]](#endnote-391) — я говорил свое мнение Константину Сергеевичу: передал все, что нахожу крупными плюсами и что мне кажется неверным.

Пишу все это Вам для *Вас*, а не для артистов. Воспользуйтесь тем, что найдете полезным, и умолчите о том, что Вам покажется говорить вредным или бесполезным.

Жму Вашу руку

*Вл. Немирович-Данченко*

## 78. А. П. Чехову[[415]](#endnote-392)

*23 октября 1899 г. Москва*

Суббота

Дорогой Антон Павлович!

Получил два твоих письма. После первого начал писать тебе в тот же день[[416]](#endnote-393). И вот за трое суток не мог даже дописать. Так и бросил.

Работа у нас действительно идет горячая. Всего было. И спорили и даже немножко ссорились. Главная же возня за {195} все последние дни была в декорационной и бутафорской. Доводили меня до совершенного бешенства, когда я хлопал по столу, кричал, стонал, выл, выгонял из театра, брал новых лиц. Дело в том, что вся эта часть в руках талантливого, но ленивого Симова и аккуратного, но совсем бездарного Геннерта. Первый *до сих пор* не дал половины своей работы, а второй еще с лета приготовил разные машинные и бутафорские вещи, которые почти все оказались ни к черту не годными. На будущий год окончательно решили выписывать машиниста из Германии.

При всем том настроение у всех бодрое и уверенность в успехе, пожалуй, даже излишняя.

Первая генеральная, 20‑го, была каким-то сумбуром, в котором столько же талантливости, сколько и всевозможного мусора.

Декорации и бутафорию 1, 2 и 4 действий устанавливали мы четыре раза. И все-таки это меня не удовлетворяет. Мебель — бóльшую часть ее — я взял уже в антикварном магазине (empire екатерининской эпохи — бесподобное старье и хлам). Декорация 1‑го действия неясна и хоть талантлива, но порядочная мазня. Второе (столовая с колоннами) — нелепа, хотя я и хотел нелепости, т. е. смесь остатков древнего величия с небогатой современностью. Третье — до сих пор не видел. Четвертое — мило и уютно.

Играли 20‑го так: первым номером шел Алексеев, по верности и легкости тона. Он забивал всех простотой и отчетливостью. Надо тебе заметить, что я с ним проходил Астрова, как с юным актером. Он решил отдаться мне в этой роли и послушно принимал все указания. В зале он имел отличный успех. Далее. *Удивительно* хороша Алексеева[[417]](#endnote-394). Искренности необычайной. Ольга Леонардовна[[418]](#endnote-395) необыкновенно красива и прекрасна везде, где схватила тон grande dame[[419]](#footnote-26). Кое‑где выбивается еще из этого тона. Впрочем, она очень устала, так как играет чуть не каждый день. Никакого пафоса Алексеев в сценах с нею не дает[[420]](#endnote-396). Рисуем Астрова материалистом в хорошем смысле слова, неспособным любить, относящимся к {196} женщинам с элегантной циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет. Все это под такой полушутливой формой, которая так нравится женщинам.

Отлично ведут свои роли Артем, Самарова и Раевская[[421]](#endnote-397). У Артема слезливость есть, и я ее не устранял. Она идет ему. Философ вышел бы суховат, и в 3‑м действии из философского настроения легко было бы выпасть. Может быть, это не то, что ты задумал, но недурно. Самарова ни минуты не слезлива. Напротив, чаще сурова. Раевская суха и педантична.

Калужский зале нравится, но я еще не чувствую в нем профессора. При этом он дал великолепный грим, но такой портрет Веселовского, что пришлось отменить и выдумывать другой.

Слабее всех пока сам дядя Ваня[[422]](#endnote-398). Образа никакого. С 3‑го действия дает много отличного темперамента, а в первых двух запутался. Жду другого грима, который сразу облегчит и его и публику.

Сегодня 2‑я генеральная, в понедельник утром 3‑я, а во вторник играем.

Буду писать тебе подробно.

Деньги велю выслать немедленно.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 79. К. С. Станиславскому[[423]](#endnote-399)

*Октябрь (до 26‑го) 1899 г. Москва*

Воскресенье. Утро

Дорогой Константин Сергеевич!

Сижу и вдумываюсь в «Дядю Ваню». Результат — это письмо. В сущности, то, что мне хочется сказать, можно — да и лучше было бы — на словах, но у нас так мало времени беседовать, что ни до чего не договариваешься сплошь и рядом. А между тем мы с Вами оба понимаем, что во время репетиций нам спорить неудобно. Неловко перед артистами — не так ли?

{197} Дело в том, что, вдумываясь в постановку «Дяди Вани» и вместе с тем в настроение публики (не рецензентов, а интересной и лучшей части публики), в ее требования к нашему театру, которые предъявляются в настоящее время, словом, стараясь предугадать характер спектакля, я *обязан* просить у Вас некоторых уступок. Обязан перед моей писательской совестью.

В таких просьбах об уступках я всегда очень щепетилен. Вы — по нашему уговору — главный режиссер и, стало быть, в случае Вашего несогласия я должен беспрекословно подчиниться Вам. И я всегда побаиваюсь, что Вы заподозрите меня или в моральном насилии, или в упрямом нежелании понять Вашу творческую мысль. Что я всеми силами стремлюсь понять и осуществлять Ваши мысли — в этом Вы имели случай убеждаться не раз за все последнее время. Что я не перестаю признавать Вашу власть главного режиссера — это я доказывал уже много раз в своих беседах и репетициях с артистами.

Но в то же время строгое, придирчивое отношение к нам нашей залы заставляет меня постоянно, упорно, из спектакля в спектакль, внимательно-внимательно искать, где она права и где она не права, что относится к области той новизны, которую она поймет в будущем, а что является нашим собственным заблуждением. Я не имею никогда привычки слушать всех и каждого. Я слушаю *настроение* всей залы, как она чувствует, как *одно* живое существо, и тех немногих из умных и дальновидных зрителей, которым я более или менее доверяю. И вот тут-то я прислушиваюсь к голосу той «писательской» моей совести, о которой сказал выше. Я ей верю. Она меня никогда не обманывала. Я очень и очень часто — скажу Вам прямо — заглушал ее. Иногда она у меня бунтует, я заглушаю ее и потом раскаиваюсь, потому что окажется, что она говорила правду. Теперь я решил твердо быть честным относительно нее, этой совести, и не умалчивать ни о чем из того, что она мне подсказывает.

Все это очень длинное предисловие, и, может быть, те мелочи, которые заставили меня писать это письмо, вовсе не стоят такого серьезного вступления. Но это только еще раз {198} доказывает мою щепетильность в отношениях к Вам, как к главному режиссеру.

Ну‑с, так вот моя писательская совесть требует, чтобы я Вас просил о следующих уступках:

1) в Вашей собственной роли (Астрова).

Я не хочу платка на голове от комаров, я не в силах полюбить эту мелочь. Я убежденно говорю, что это не может понравиться Чехову, вкус и творчество которого хорошо знаю. Я убежденно говорю, что эта подробность не рекомендует никакого нового направления. Бьюсь об заклад, что ее отнесут к числу тех «излишеств», которые только раздражают, не принося никакой пользу ни делу, ни направлению, ни задачам Вашим. Это из тех подробностей, которые только «дразнят гусей». Наконец, даже с жизненной точки зрения она — натяжка. Словом, я не могу найти за эту *заметную* подробность ни одного сколько-нибудь серьезного довода. И именно потому, что за нее нет довода, я не вижу, почему бы Вам не подарить ее мне, когда я так об этом прошу.

Дальше. Вам необходимо *очень твердо* выучить текст. Правда, Вам трудно это. Текст Вам не дается вообще. Но Вы приложите все старания, не правда ли? Прежде всего это важно с чисто дисциплинарной точки зрения. Ведь я и к Артему и даже к Самаровой строго придирался на репетициях. Даже доходил *нарочно* до такой мелочности, что не позволял *переставлять* слова, защищая чеховский стиль (литературный). Это были придирки, но я хотел этим путем заставить стариков внимательнее относиться к тексту. А мне могут сказать — сам главный режиссер нетверд, — зачем же Вы от нас требуете?

Но гораздо важнее дисциплинарной — сторона художественная Для меня нет ни малейших колебаний в том, что Вы портите в себе актера главным образом незнанием текста. Это незнание заставляет Вас держать медленнее темп там, где этого не надо, и делать паузы (прислушавшись к суфлеру и *потом* ища настроение) там, где они только тяжелят роль. Ведь монологи о лесах Вы *почти* знаете, и что же? Все это место льется у Вас легко. Легко и приятно слушать. Сцену с Соней во втором [действии] еще не знаете, и сцена рискует {199} быть местами *бесцельно затяжеленной*. У Вас и то есть дурная привычка из мелкой, ничего не значащей фразы стараться дать жизненность, тогда как Вы и без того очень жизненно и просто говорите. Так Вам надо быть особенно внимательным к таким вещам.

Второй Ваш недостаток — безжалостное отношение к бутафории. И я понимаю, откуда он явился. В былое время, когда Вы не верили не только другим актерам, игравшим под Вашим режиссерством, но и самому себе, Вы применяли систему сохранения темперамента резкостью движений. И мне нравится этот прием, как помощь актеру. Наши актеры не очень хорошо поняли Вас. Чем менее даровит актер, тем более злоупотребляет он этим приемом. Таков, например, Тихомиров. Но уж Вам-то самому нет решительно никакой надобности прибегать к этому приему. Вы достаточно ярки, чтобы Вам надо было, вставая с места и по пути к другому месту, отбросить несколько стульев. Даже в такой сцене, как с Вафлей во 2‑м действии! Чем меньше Вы будете толкать и передвигать мебели, чем реже Вы будете хлопать по столу ладонью (это уж теперь *все* наши актеры делают), тем восхитительнее и привлекательнее выступят Ваши качества.

Об уступках по части других сцен. (Актерам я еще *не говорил ни звука*, опять-таки, чтоб не порождать растерянности перед двуначалием.)

Вы интерпретируете сценку дяди Вани с Еленой (во 2‑м действии) так, что она *сильно* пугается того, что он пьян. Этого нет в пьесе и, наоборот, испуганность Елены в этом случае *не в тоне* всего лица.

— И сегодня опять пили. К чему это?

Самое построение фразы дает тон более спокойный, тот нудно-тоскливый, которым отмечено отношение Елены ко всему, что происходит кругом нее.

Против пения Елены в конце 2‑го действия ничего не имею — и видите — взвинтил и Ольгу Леонардовну. Но думаю, что из этого ничего не выйдет и, вероятно, придется *упростить* это. То есть надо быть готовым к этому.

Начало 3‑го действия.

Мою совесть шокирует «браво, браво» дяди Вани и его {200} поправки во время игры[[424]](#endnote-400). Не чувствую, чтобы это было в тоне. Притом же мы уже эксплуатировали это «браво» и в «Чайке» и в «Геншеле».

А, например, в монологе Елены очень стою именно за Ваши указания (ходит, высчитывая квадраты на полу), хотя Книппер не овладела этим. Но я ей объясню, потому что отлично понимаю Ваши указания и нахожу их отличными и уместными.

В ваших двух сценах с Еленой еще не разобрался, но, кажется, в 4‑м действии тоже попрошу кое-каких уступок или разъяснений[[425]](#endnote-401).

Вот и все.

Повторяю, пишу это, чтобы не спорить нам при артистах, чтобы Вы знали мои мысли, и потому, что излишне щепетильничаю.

*В. Н.‑Д*.

## 80. К. С. Станиславскому[[426]](#endnote-402)

*Октябрь (до 26‑го) 1899 г. Москва*

Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Вы на меня обиделись (или даже рассердились). И этого вовсе не надо «заминать». Никаких «осадков» оставаться не должно. Напротив, надо выяснять и устранять поводы к обидам. Тем более, что — дайте пройти «Дяде Ване» — и я многое-многое имею сказать. Что делать! Дело наше так молодо, и сами мы еще молоды, мы только меряем свои силы. Все должно учить нас, приводить к известным выводам.

Пишу я это письмецо, главным образом, чтоб предупредить возможность такого решения: «не стоит об этом говорить с ним, промолчу».

Запишем и потом поговорим.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****201}** 81. О. Л. Книппер-Чеховой[[427]](#endnote-403)

*27 октября 1899 г. Москва*

«Дядя Ваня» 1‑й спектакль

О. Л. Книппер

Я говорил, что необходимо найти несколько актерских «ударов» для оживления роли. Я их вижу сейчас два. В конце 2‑го действия. «Поди, попроси… Мне хочется играть… Я сыграла бы что-нибудь…» Надо или гораздо *нервнее*, а если такого нерва не найдется, который бы мог тут захватить залу, то искать в *усилении* звука и в большей его *трепетности*.

Второй удар можно дать в монологе 3‑го действия. Прямо на более *страстном* звуке. Мне кажется, бояться переиграть нечего.

*В позах* и движении руки появилась легкая *рисовка* — едва уловимая, но опасная. Например, как кладете руку на балясину «гимнастики» или у овального стола в 3‑м действии (после перехода от Астрова).

Когда Астров ловит на пути, получается такое впечатление, что Елена уж очень скоро обрадовалась, что Астров вот‑вот сейчас обнимет ее. Чуть ли даже не сама первая кладет свои руки на его. Тут что-то на волосок не так.

*В. Немирович-Данченко*

## 82. А. П. Чехову[[428]](#endnote-404)

*27 октября 1899 г. Москва*

Ну вот, милый наш Антон Павлович, «Дядю Ваню» и сыграли. Из рецензий ты будешь видеть, вероятно, что некоторые грехи пьесы не удалось скрыть. Но ведь без грехов нет ни одной пьесы в репертуаре всего мира. Однако это чувствовалось в зале. Грехи заключаются: 1) в некоторой сценической тягучести 2 1/2 актов, несмотря на то, что из 50 пауз, которые ты видел, мы убрали 40. Постепенно, из репетиции в {202} репетицию, убирали, 2) в неясности психологии самого Ивана Петровича и особенно — в «некрепкой» мотивировке его отношения к профессору[[429]](#endnote-405).

То и другое зала чувствовала, и это вносило известную долю охлаждения. (Я стараюсь выражаться очень точно.) И вызовы, несмотря на их многочисленность, были не взрывами восторга, а просто хорошими вызовами. Только четвертое действие сильно и безусловно захватило всю залу, так что по окончании пьесы были и взрывы и настоящая овация. И публика на 4/5 не расходилась в течение 15 минут вызовов.

Очень забирала публику: простота сцен (на афише я оставил «сцены из деревенской жизни»), красивая и мягкая инсценировка пьесы, чудесный — по простоте и поэзии — язык и т. д.

Для меня, старой театральной крысы, несомненно, что пьеса твоя — большое явление в нашей театральной жизни и что нам она даст много превосходных сборов, но мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к самим себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение.

И в исполнении в первом представлении были досадные недочеты.

Было так. Первым номером, на голову дальше всех, пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова (в этом — моя гордость, так как он проходил роль со мной буквально как ученик школы). С ним рядом шла Алексеева, имевшая громадный успех. Но на генеральных она была еще выше, так как здесь несколько раз впала в свой обычный недостаток — тихо говорит. Тем не менее в ней Москва увидела замечательную лирическую ingénue, не имеющую себе равных ни на какой сцене (разве, кроме Комиссаржевской). И что хорошо: при лиризме она дает и характерность. Наибольшую досаду возбуждала в нас Книппер. На генеральной она произвела фурор, ее называли обворожительной, очаровательной и пр. Тут разволновалась и всю роль от начала и до конца переиграла. Вышло много поз, подчеркиваний и читки. Конечно, она со 2‑го или 3‑го представления пойдет отлично, но обидно, что в первое она не имела никакого успеха.

{203} Калужский возбудил споры и у многих негодование, но это ты как автор и я как твой истолкователь принимаем смело на свою грудь. Поклонники Серебряковых разозлились, что профессор выводится в таком виде. Впрочем, кое-какие красочки следует посбавить у Калужского. Но чуть-чуть, немного.

Вишневского будут бранить. Нет образа. Есть нервы, темперамент, но образа нет.

Артем, Самарова, Раевская помогали успеху.

Подводя итоги спектаклю по сравнению его с репетициями, я нахожу 5 – 6 мелочей, совершенных мелочей, которые засоряли спектакль. Но насколько это именно мелочи, можешь судить по тому, что одни из них уйдут сами собой, даже без замечаний с моей стороны. А другие — с одного слова.

К сожалению, должен признать, что большинство этих соринок принадлежит не актерам, а Алексееву как режиссеру. Я все сделал, чтобы вымести из этой пьесы его любовь к подчеркиваниям, крикливости, внешним эффектам. Но кое-что осталось. Это досадно. Однако со 2‑го представления уйдет и это. Пьеса надолго, и, значит, страшного в этом ничего нет. Только досадно.

Первое действие прошло хорошо и было принято с вызовами 4 раза, хотя и без захвата. После 2‑го, конец которого засорен *пением* Елены, против которого Ольга Леонардовна упиралась все 20 репетиций, вызовов было, должно быть, 5 – 6. После 3‑го — 11. Впечатление сильное, но и здесь в конце соринка — истерические вопли Елены, против которых Ольга Леонардовна тоже упиралась[[430]](#endnote-406). Другая соринка — выстрел *за сценой*, а не на сцене (второй выстрел). Третье (это уж не соринка) — Вишневскому не удалось повести на тех нотах, которые ему удавались на последних репетициях, а перешел на крик. И все-таки, повторяю, одиннадцать вызовов.

Четвертый же акт великолепно прошел, без сучка и задоринки, и вызвал овацию.

Для меня постановка «Дяди Вани» имеет громаднейшее значение, касающееся существования всего театра. С этим у меня связаны важнейшие вопросы художественного и декорационно-бутафорского и административного характера. Поэтому {204} я смотрел спектакль даже не как режиссер, а как основатель театра, озабоченный его будущим. И так как в результате передо мной открывается много-много еще забот, то я чувствую себя не на высоте блаженства, что, вероятно, отразилось на моей к тебе телеграмме.

Буду еще писать.

Обнимаю тебя крепко.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 83. А. П. Чехову[[431]](#endnote-407)

*30 октября 1899 г. Москва*

Телеграмма

Второе представление театр битком набит. Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием — лучшего не надо желать. Сегодня я совершенно удовлетворен. Пишу. На будущей неделе ставлю пьесу 4 раза.

*Немирович-Данченко*

## 84. А. П. Чехову

*19 ноября 1899 г. Москва*

19 ноября 99 г.

Милый Антон Павлович!

И удивляет меня то, что ты мне совсем не пишешь, и, признаюсь, — немножко обижает. Правда, ты, может быть, ждал от меня еще письма, кроме посланного после первого представления и двух телеграмм. Но я знал, что тебе пишут со всех концов и помногу. Нового бы ничего не сказал. Тем более что писала тебе Марья Павловна[[432]](#endnote-408).

«Дядя Ваня» продолжает идти по 2 раза в неделю со сборами полными или почти полными, т. е. 900 рублей. Один только сбор был 800 с чем-то.

Как-никак, это наиболее интересная вещь сезона. Пройдет она у нас в сезоне, думаю, до 25 раз, и, конечно, будет идти несколько лет. «Чайку» ставлю раз в две недели. Обе {205} идут *необыкновенно* стройно и в стиле. В смысле внешнего успеха, т. е. аплодисментов… я, правда, не особенно слежу за этим — у меня вырабатывается удивительное равнодушие к ним… Но, говорят, бывают спектакли очень шумного приема, а какой-то один спектакль вырвался даже сенсационный в этом смысле.

Теперь мы заняты «Одинокими». Трудно очень. Трудно потому, что я холоден к мелким фокусам внешнего колорита, намеченным Алексеевым, и потому, что мне хочется дождаться нескольких особенных тонов и звуков в Мейерхольде, всегда склонном к рутинке, и потому, что именно участвующие в «Одиноких» много играют и устают, и, наконец, потому, что мне не по душе mise en scène.

Из 5 актов мы прошли три, да и то только второй я уже чувствую вполне.

Я не знаю, так ли это, или мне кажется так, потому что я сам писал пьесы, но для меня ставить пьесу все равно, что писать ее.

Когда я пишу, я испытываю такие фазы: сначала загораюсь общим замыслом, отдельными фигурами, еще мне самому не вполне ясными, отдельными, рисующимися в моей фантазии сценами. Потом, когда беру перо и бумагу, начинаю *скучать*, именно скучать. Хочется, чтоб все сразу вылилось само собой, а между тем надо планировать, добиваться ясности и силы выражения, рассчитывать вперед и т. д. Наступает длинная, томительная работа, как будто даже и ничего не имеющая общего с художественностью, точно совсем ремесленная. На этом пути редко-редко вспыхивает творческая энергия, цепляешься за ту или другую жизненную подробность и волнуешься. И вот, когда уже вчерне вся пьеса готова, когда ясны и последовательность развития психологии, и внешние контуры, и тон каждого лица, — тогда только наступает последний, самый интересный, период. Тут уже в этот мирок пьесы втянут, тут становится ясно, что лишнее, чего не хватает, что требует большей яркости и т. д.

Все то же с постановкой, точка в точку.

И вот в «Одиноких» мы до сих пор не добрались до третьего периода.

{206} А между тем репертуар держится на двух пьесах — «Грозном» и «Ване»; «Эдда Габлер», возобновленная, ничего не дала, и надо торопиться. В то же время большая часть труппы гуляет и тоскует без дела, и пьеса Гославского ждет моей корректуры, без которой ее нельзя ставить. И надо думать о будущем, о другом театре[[433]](#endnote-409). И надо следить за течением, буднями театра. И пр., и пр.

Иногда находит апатия, думаешь: «За каким чертом я пошел на эту галеру?» Хочется вдруг бросить все, уехать… хоть в Крым. Тянет писать, а не возиться со всякими мелочами театральной жизни. Тогда начинаешь придираться к Алексееву, ловить все несходства наших вкусов и приемов…

И устаешь одновременно от всего[[434]](#endnote-410).

Что ты делаешь?

Говорят, ты пишешь пьесу… для Малого театра. Не верю, что для Малого театра[[435]](#endnote-411). Мы пока стоим на трех китах: Толстой[[436]](#endnote-412), Чехов и Гауптман. Отними одного, и нам будет тяжко.

Воображаю, как тебе иногда тоскливо в Ялте, и всем сердцем болею за тебя.

Пиши же. Крепко обнимаю тебя.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 85. А. П. Чехову[[437]](#endnote-413)

*28 ноября 1899 г. Москва*

Воскресенье. Утро

Сейчас получил твое письмо, милый Антон Павлович[[438]](#endnote-414). В нем три места, волнующие меня. Первое — что тебе вовсе не пишут со всех концов. И, значит, ты имеешь о своей пьесе несколько рецензий, письма Марии Павловны, возражения на нечитанные тобою рецензии со стороны Вишневского, мое короткое письмо и, кажется, длинное письмо Ольги Леонардовны, вероятно, мало объективное[[439]](#endnote-415). Я думал иначе. Во всяком случае, мне кажется, самое ценное — письма Марии Павловны.

Не знаю, какие рецензии ты читал. Читал ли в «Театре и искусстве»? Хорошая статья Эфроса[[440]](#endnote-416). Читал ли фельетон {207} Игнатова в «Русских ведомостях»: «Семья Обломовых»[[441]](#endnote-417), к которой он причисляет Войницкого, Астрова и Тригорина. Эту параллель с Обломовым уже проводил весною Шенберг (Санин). Я же как-то не чувствую ее. Она мне кажется однобокою. Читал ли фельетон Флерова в «Московских ведомостях.!», старательный и вдумчивый, не без умных мыслей, но без блесток критической проникновенности?[[442]](#endnote-418) И, наконец, фельетон Рокшанина в «Новостях»[[443]](#endnote-419)? Это, кажется, все, что было заметного, если не считать недурной рецензии Фейгина — в «Курьере»[[444]](#endnote-420) и «Русской мысли»[[445]](#endnote-421) — недурной, но односторонней.

Любопытно по невероятному упрямству отношение к «Дяде Ване» профессоров московского отделения Театрально-литературного комитета. Стороженко писал мне в приписке к одному деловому письмецу: «Говорят, у Вас “Дядя Ваня” имеет большой успех. Если это правда, то Вы сделали чудо»[[446]](#endnote-422). Но так как чудесам профессора не верят, то они говорили в одном кружке так: «Если “Дядя Ваня” имеет успех, то это *жульнический* театр».

Никак не могу уловить смысла этого эпитета. Вероятно, у Стороженко предположение, что публика наша проводится сначала в какие-то кулуары, где ее отпаивают гашишем и одуряют морфием.

Ив. Иванов, относившийся к нашему театру с особенной экспансивностью и заявивший Кугелю на его просьбу писать в «Театр и искусство», что писать стоит только о нашем театре[[447]](#endnote-423), вдруг запел о яркости и красоте действительности, о сильных и героических жизненных образах и бессилии того художественного творчества, которое считает действительность серою и тоскливою. Он еще не называет тебя и твои пьесы, но чувствуется, что упрямое отношение к «Дяде Ване» диктует ему даже новое миросозерцание. Вот человек, который может мыслить совершенно неожиданными настроениями, зависящими от страстности данной минуты. Наконец, Веселовский… Веселовская перевела хорошую пьесу с английского[[448]](#endnote-424). Предлагала ее Малому театру, там ее продержали больше года и вернули. Она отдала мне. Я собирался ставить, но встретились непреодолимые трудности, и я отказался. Тогда {208} она написала мне, после 10‑летнего знакомства, «Милостивый государь» и «поведение непростительное». И нет сомнения, что мое поведение с драмой Пинеро «Миссис Эббсмит» непростительно только потому, что «Дядя Ваня» имеет большой успех.

Я уже, кажется, писал тебе, что когда Серебряков говорит в последнем акте: «Надо, господа, дело делать», зала заметно ухмыляется, что служит к чести нашей залы. Этого тебе Серебряковы никогда не простят. И счастье, что ты, как истинный поэт, свободен и творишь без страха провиниться перед дутыми популярностями… Счастье твое еще в том, что ты не вращаешься постоянно среди всяких «представителей», способных, конечно, задушить всякое свободное проявление благородной мысли.

В предпоследний раз (10‑й), в среду, в театре (переполненном) были великий князь с великой княгиней и Победоносцев. Вчера я с Алексеевым ездили к великому князю благодарить за посещение. Они говорят, что в течение двух дней, за обедом, ужином, чаем у них во дворце только и говорили, что о «Дяде Ване», что эта странная для них действительность произвела на них такое впечатление, что они ни о чем больше не могли думать. Один из адъютантов говорил мне: «Что это за пьеса “Дядя Ваня”? Великий князь и великая княгиня ни о чем другом не говорят».

Итак, «жульнический» театр (черт знает, как глупо) всколыхнул даже таких господ, которые и сверчка-то отродясь живого не слыхали.

А Победоносцев говорил (по словам великого князя), что он уже много лет не бывал в драматическом театре и ехал неохотно, но тут до того был охвачен и подавлен, что ставит вопрос: что оставляют актеры для семьи, если они так отдают себя сцене?!

Всякий делает свои выводы…

А ведь мы ничего необычайного не делали. Только старались приблизиться к творчеству писателя, которого играли.

И вот почему меня очень взволновала твоя фраза, что будущий сезон пройдет без твоей пьесы.

{209} Это, Антон Павлович, невозможно!!

Я тебе говорю — театр без одного из китов закачается. Ты должен написать, должен, должен!

Если гонорар не удовлетворяет тебя (извини, пожалуйста, что резко перевожу на это), мы его увеличим.

Явилась мысль (конечно, Вишневскому) ехать на великий пост в Петербург, показать Петербургу «Чайку», «Дядю Ваню», «Одиноких» (если им судьба пошлет успеха), «Геншеля», «12‑ю ночь», может быть, «Эдду Габлер». Тогда в «Чайке» Нину отдам Желябужской, а Алексеева еще немного переделаю. Хотим взять Александринский театр. Начинаем ковать. Немножко, чуть-чуть боюсь Суворина. Потерпит ли он такого конкурента? Хотя его репертуара мы трогать не будем. А может быть, сойдемся с ним — т. е. играть в его театре. Для этого, как сдам «Одиноких», поеду сам в Петербург.

Ты очень мило и умно подбодряешь меня, чутко услыхав дребезжащую нотку в моем письме.

Сказать, что я охладеваю к театру, не могу. Но утомление вызывает во мне часто некоторую апатичность. Это правда. Ведь мы только 1/4 дороги сделали! Впереди еще 3/4. Мы только-только начали. Нужно еще (ты только вникни): 1) театр, здание и все приспособления; 2) несколько артистов, не вовсе заеденных шаблоном, интеллигентных и талантливых; 3) беспредельный репертуар — под силу нам и ценный.

Когда еще я смогу сказать feci, quod potui[[449]](#footnote-27), — потому что мне все будет казаться, что мы «можем» еще и еще!

А между тем я часто быстро дряхлею, плохо сплю, и нервы мои не довольствуются тихим, покойным, чисто физическим отдыхом, а взывают к вредной, острой перемене ощущений — к той перемене ощущений, тем волнениям, которые встречаются только в театральной атмосфере. Мне 40 лет, и я все чаще и чаще думаю о близости конца, и это меня волнует и торопит, торопит и работать и удовлетворять личный эгоизм.

Пишу бегло, но ты меня, вероятно, сразу поймешь.

{210} Пока до свидания. Обнимаю тебя. Жена благодарит за память и крепко кланяется тебе.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 86. А. П. Чехову[[450]](#endnote-425)

*Февраль 1900 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Вчера только заходил к Марье Павловне, пользуясь свободным полувечером, узнать о тебе.

1 000 р. тебе переслано. Кроме того, ей выдано 400 р. с чем-то и по второй ассигновке еще около 250 р.[[451]](#endnote-426)

В театре у нас по-прежнему много дела, по-прежнему же мало системы и стройности в работе. Сборы замечательные. С 26 декабря по сей день было только два неполных благодаря отмене «Одиноких», а то сплошь полно. Но, увы, это всего 975 р. Досадно мало! И еще досаднее, что это заставляет часто ступать на путь компромиссов, в виде особых соглашений с Морозовым, который настолько богат, что не удовольствуется одной причастностью к театру, а пожелает и «влиять»[[452]](#endnote-427). Много дела с будущим театром: Петербург, весна, репетиции, перестройка, репертуар, труппа, наши (я, Алексеев, Морозов) взаимосоглашения. Подумать страшно, сколько дела. А я к тому же хочу написать для театра[[453]](#endnote-428). А тут еще школа[[454]](#endnote-429).

Очень думаем приехать в Ялту, сыграть нарочно для тебя. Вырабатывается такой план:

25 февраля — 15 марта — Петербург[[455]](#endnote-430).

18 марта — страстная неделя — репетиции в Москве.

С 3‑го дня пасхи и весь апрель — то же.

Май: Харьков (4 спектакля), Севастополь (4 спектакля) и Ялта (5 спектаклей).

Июнь и июль — для большинства отдых, а для *лучшего меньшинства* отдых в Ялте, с условием ежедневных репетиций от 7 до 9 часов вечера.

Август — Москва, репетиции.

{211} И т. д.

Наверное, тебе нравится такой план[[456]](#endnote-431).

Репертуар намечается так: «Снегурочка», «Посадник»[[457]](#endnote-432), «Доктор Штокман», твоя пьеса, моя, Гославского и еще одна? Много две?? Из старых останутся «Грозный», «Федор», обе твои пьесы, «Колокол», «Одинокие», «Сердце не камень»[[458]](#endnote-433).

Но вот я ничего не знаю о твоей новой пьесе, т. е. будет эта пьеса или нет. Должна быть. Непременно должна быть. Конечно, чем раньше, тем лучше, но хоть к осени, хоть осенью!

А. И. Кузнецова — в Москве, в собственном доме[[459]](#endnote-434).

На юбилее был[[460]](#endnote-435). Боже, боже! Я состою при литературе 21 год («Русский курьер», 1879) и 21 год я слышу одно и то же, одно и то же!! Ну, хоть бы что-нибудь, хоть бы по форме изменилось в этом обилии намеков на правительство и в словах о свободе. Точно шарманки, играющие из «Травиаты».

Гольцева мне в последнее время как-то жалко. Сам не разберу, почему. И благодаря этому новому чувству к нему я стал к нему нежнее. Вообще, скажу тебе на ушко, что чувство жалости к людям, которое меня сильно охватывало лет 8 – 10 назад, снова забирает меня. Одно время я было стал бодрее, как бы почувствовал больше железа в крови. А теперь это чувство переходит у меня как бы в философскую систему.

Ты, вероятно, уже знаешь, что на «Дяде Ване» был Толстой[[461]](#endnote-436). Он очень горячий твой поклонник — это ты знаешь. Очень метко рисует качества твоего таланта. Но пьес не понимает. Впрочем, может быть, не понимал, потому что я старался уяснить ему тот *центр*, которого он ищет и не видит. Говорит, что в «Дяде Ване» есть блестящие места, но нет трагизма положения. А на мое замечание ответил: «Да помилуйте, гитара, сверчок — все это так хорошо, что зачем искать от этого чего-то другого?»

Не следует говорить о таком великом человеке, как Толстой, что он болтает пустяки, но ведь это так.

Хорошо Толстому находить прекрасное в сверчке и гитаре, когда он имел в жизни *все*, что только может дать человеку {212} природа: богатство, гений, светское общество, война, полдюжины детей, любовь человечества и пр. и пр.

И вообще Толстой показался мне чуть-чуть *легкомысленным* в своих кое-каких суждениях. Вот какую ересь произношу я!

Тем не менее я с величайшим наслаждением сидел с ним все антракты. При свидании расскажу подробнее.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 87. А. П. Чехову[[462]](#endnote-437)

*Февраль 1900 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

Во-первых, мы решили ставить «Иванова» и приступить к репетициям теперь же, т. е. великим постом, следом за «Снегурочкой» Островского[[463]](#endnote-438). Поэтому, не можешь ли послать Ивану Максимовичу Кондратьеву (Канцелярия его императорского высочества господина Московского генерал-губернатора) такого рода записку:

«Ввиду того, что мною разрешена Художественно-Общедоступному театру в исключительное пользование по 1 сентября 1902 г. драма моя “Иванов”, прошу Вас прекратить разрешение постановки ее на других сценах Москвы и ее окрестностей».

Кондратьев — его превосходительство.

Во-вторых, поездки наши все отменены, но остается желание съездить в Ялту и Севастополь на пасху, захватив часть фоминой, хотя бы только с двумя твоими пьесами[[464]](#endnote-439). Затруднение только в обстановке, которую нет возможности везти. Нельзя ли устроить хоть что-нибудь подходящее из местного инвентаря? Мы захватим с собой мелочь. Если я пришлю что-нибудь вроде макеток декораций — возьмешься ты подобрать подходящее?

И узнай расход по театру, публикациям, авторским, прислуге, полицейским и проч.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****213}** 88. Из письма К. С. Станиславскому[[465]](#endnote-440)

*Конец февраля – начало марта 1900 г. Москва*

… Все эти дни я был так занят, как не был очень давно, и благополучно добрался до мигреней (но бодр). Оттого и не писал Вам.

Качалов приехал. Вчера я с ним очень долго беседовал. Первое впечатление делает он *очень* приятное. С завтрашнего дня готовит Годунова (1‑я картина) и Грозного (2‑я картина). Но он так подходит по внешним данным к Ганнесу, что мне хочется непременно приготовить с ним один акт «Одиноких», что я и думаю сделать попозже, так на 2‑й неделе[[466]](#endnote-441).

Вишневского я отправил в Ялту[[467]](#endnote-442).

По-моему, Качалов может играть в «Снегурочке» Мороза, Мизгиря и Берендея[[468]](#endnote-443). Так мне кажется по первым впечатлениям.

Завтра Эфрос должен знакомить меня с гауптмановскими пьесами.

Книппер просит попробовать Купаву, которую толкует отлично (по-моему?) и понимает, что ей надо пересоздать себя для этой роли. Я ответил, что с удовольствием прослушаю ее, но что кого Вы намечаете — не имею понятия. В пятницу и субботу она будет читать здесь роль мне[[469]](#endnote-444).

Мария Федоровна[[470]](#endnote-445) отпросилась до четверга в Петербург.

Остальные налицо. Контора работает. Здесь уютно и чисто. Морозов вчера уехал в Петербург, оставив мне чеков до 5 апреля. …

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 89. А. П. Чехову[[471]](#endnote-446)

*26 марта 1900 г. Москва*

Телеграмма

Если съезд достаточно велик, открой продажу еще на два спектакля четверг и пятницу без обозначения пьес, по той же цене[[472]](#endnote-447).

*Немирович-Данченко*

## **{****214}** 90. П. Д. Боборыкину[[473]](#endnote-448)

*30 апреля 1900 г. Москва*

30 апр.

Дорогой Петр Дмитриевич! Вернувшись из Крыма, нашел Вашу книгу, пьесу и письмо от Вас. В телеграмме, которую Вы от меня получили, была ошибка. Она спутала все. Вместо «Ялта» Вам дали «Марта».

Я очень обрадовался и пьесе и книге. Пьесе — потому что я жадно ищу русских новых пьес и очень интересовался Вашей. Книге, пожалуй, еще больше. Не могу даже ясно определить эту радость. Один вид книги дал мне сразу представление о большом, солидном труде человека, так много изучившего, сорок лет внимательно вдумывавшегося в психологию творчества всех наций, — труд такого умного, такого талантливого, такого всезнающего романиста, как Вы[[474]](#endnote-449). Право, один вид книги вызвал во мне что-то близкое к трепетному уважению и ожиданию хороших художественных радостей. Особливо — когда я знаю Вашу независимую точку зрения. Но по обязанностям службы я должен был сначала приняться за пьесу[[475]](#endnote-450). И вот я только что прочел ее.

Мне очень трудно. Я перед Вами мальчишка, несмотря на свои сорок, — мальчишка как литератор, как критик. Но я должен высказаться откровенно, как заведующий репертуаром. А кроме того, я хочу высказать свое мнение, как Ваш друг, радующийся Вашим успехам и искренно скорбящий о Ваших неудачах. Если бы я даже ошибся, — я не боюсь этого. Рассердитесь Вы на меня или нет, обидитесь ли, — все равно: я хочу на этот раз сказать даже без всяких позолот пилюли. Мне Ваша пьеса не только не понравилась, но я чувствую потребность сказать Вам, что Вы не должны показывать ее свету. Испортить Вашей репутации она не может, потому что ничто не может испортить так прочно сложившуюся репутацию писателя, сделавшего себе имя в истории русской литературы. Но я убежден, что эта пьеса принесет Вам много огорчений при постановке. Это самое слабое из всего, что Вы когда-либо писали.

Я с удивлением спрашиваю себя: кого может заинтересовать эта пьеса, кроме тех же самых дам, которые в ней нарисованы? {215} Я хочу представить себе зрителя из так называемой интеллигенции, — будет ли это профессор, учитель, студент, литератор, любящий прежде всего форму, простой посетитель драматического театра, ищущий в нем немножко мысли или немножко поэзии, — хочу представить себе такого зрителя, который бы остался доволен этой пьесой, и не нахожу его в известной мне театральной зале. Несколько лож бенуара, несколько кресел первых рядов, занятых Тюнями и Коками, — вот и вся публика этой пьесы.

Положения мужей, ухаживающих за любовниками своих жен, конечно, смешны. Но это тот смех, который возбуждают некоторые пьесы чисто парижского письма и к которым я лично отношусь с невероятным равнодушием. Самое исполнение не имеет элементов настоящей сатиры, как по совершеннейшему ничтожеству фигур, так и по отсутствию яркости и сочности в их изображении. Как пьеса, в смысле фабулы и развития, она малосодержательна. С внешней стороны она дает материал для красивых mise en scène, но в таком театре, где пьесы выбираются исключительно для проявления режиссерской фантазии, чисто внешней. А у нас если и замечается такая склонность, то мне даже не трудно с нею бороться. Пусть режиссер работает над тем, что трудно воспроизвести, для чего нужно напряжение таланта его и ума, понимание психологии, а не над тем, что в значительной степени в руках костюмеров и бутафоров (гостиные, туалеты, базар, свадьба). Алексеев иногда увлекается стремлением показать на сцене то поезд, то купающихся или что-нибудь в этом роде, не заботясь о содержании. Но снял же я пока и «пестрые рассказы» Чехова, выдуманные только с этой целью, и кое-что другое. Пусть его великолепная фантазия распространяется на то, что надо ставить по содержанию.

В конце концов для молодого театра и для его молодых артистов я не вижу интересного материала в подобных стремлениях.

Возвращаюсь к Вашей пьесе, хотя Вы вовсе не спрашиваете моего мнения, а только ждете ответа, пойдет ли она у нас в театре. Но я не останавливаюсь на этом, повторяю, из чувства боли, когда Вы не имеете успеха.

{216} Я не верю, что Комитет одобрил пьесу с удовольствием, что Карпов находит ее интересною для своего репертуара. Все прикрывает Ваше имя.

Может быть, Вы назовете меня дерзким, может быть, надолго поссоритесь со мной. Но — клянусь Вам — мне нелегко писать это письмо, и в то же время давно я не чувствовал такого подъема *любви к Вам*, как вот в эти минуты моего письма.

Мне остается сказать, что я молчу о Вашей пьесе. Раз Вы ее передадите в Малый театр — там *не будут* знать о том, что она была у меня. А пока с чувством хорошего возбуждения принимаюсь за «Европейский роман».

Мы дали четыре спектакля в Севастополе и восемь в Ялте. Играли «Дядю Ваню», «Одиноких», «Эдду Габлер» и «Чайку» с своей обстановкой. В театрах, вмещающих по обыкновенным ценам 600 р., мы сделали за 12 спектаклей около 12 тысяч. От оваций, лавров, цветов, адресов и т. д. у нашей молодежи кружилась голова. Моя же крепкая голова искала все время путей к усовершенствованию.

Теперь я очень озабочен репертуаром. Остановились пока только на готовой пьесе — «Сердце не камень», репетируемой «Снегурочке» и новой ибсеновской, которая, несмотря на некоторую туманность заглавия, очень волнует меня[[476]](#endnote-451). Из русских авторов прочел все новые пьесы более или менее определившихся драматургов, но не нашел ничего, что взвинтило бы меня. Очень увлечен желанием написать для нас Горький. Что-то выйдет из этого?

С чувством некоторого страха за целость наших отношений буду ждать от Вас письмеца.

Жена Вам очень кланяется («Дам» она еще не читала).

Софье Александровне от нас привет.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Я в Москве до половины мая. Потом — Екатеринославской губ. почтов. ст. Больше-Янисоль.

## **{****217}** 91. И. М. Москвину[[477]](#endnote-452)

*11 июня 1900 г.*

11 июня

Дорогой Иван Михайлович!

Я не имел никаких солидных резонов *отказать* Вам играть роли, пройденные со мной или в театре. Но, как Ваш первый учитель, *решительно* советую Вам отказаться играть что-либо, кроме Федора. Других ролей, кроме Брауна, Вы не повторяли сто лет, Карандышева[[478]](#endnote-453) Вы не испробовали, зачем же Вам портить свою репутацию, которая, наверное, отлично сложится Федором? Зачем? Никаких обязательств перед Товариществом Бородая Вы не имеете. Ваше имя, после Федора, может дать этому Товариществу один сбор? Так мало ли какими путями ловятся сборы! Это нам не к лицу. И Вам участвовать в этом не подобает. Вы приехали как исполнитель Федора и можете с честью выдержать этот экзамен. А иначе получится, что Вы приехали просто как гастрольный актер. За эту задачу Вы взяться не имеете нравственного права и перед Товариществом не брались. Стало быть, не стыдно и отказаться.

Вот Вам мой категорический ответ, который можете передать и Михаилу Матвеевичу[[479]](#endnote-454).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 92. К. С. Станиславскому[[480]](#endnote-455)

*14 августа 1900 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич! Наконец-то получил от Вас вчера телеграмму, сегодня письмо[[481]](#endnote-456), Отвечаю по пунктам. Сейчас идет репетиция «Штокмана»[[482]](#endnote-457), а я в кабинете. 9 1/2 часов. Шел дождь, но все еще по-городски душно.

О том, что Вы, бедный, претерпели бурю, рассказывала мне Мария Федоровна[[483]](#endnote-458). Вот попали! А жена моя проехала идеально! Как море шалит.

И отлично сделали, что уехали в Алупку. Там и воздух лучше (парк) и знакомых меньше.

{218} Пишете, что не узнали моего почерка, думаете — я устал? Напротив. В прошлом году и наполовину не начинал так бодро и здорово, как в этом. Может быть, это за счет нервов, но я чувствую себя прямо превосходно. Во-первых, веду наигигиеничнейшую жизнь: утром купаюсь, среди дня отдыхаю, рано сравнительно ложусь. А во-вторых, я только теперь чувствую, до чего меня (и главным образом меня) облегчает Савва Тимофеевич[[484]](#endnote-459). Ведь если бы не он, я бы должен был сойти с ума. Я уже не говорю об отсутствии материальных тревог. Но он так настойчиво и энергично хлопочет обо всей хозяйственной, декоративной и бутафорской частях, что любо-дорого смотреть. Тон у него иногда (с актерами, с конторой, с Вальцем[[485]](#endnote-460)) неловкий, иногда немножко смешной, тем не менее он приносит сейчас так много пользы, что это дает мне и время для более внимательной работы и отдых. Очень я ему благодарен. Вот почему я и свеж и бодр.

Кроме того, репетиции «Мертвых» идут невероятно бойко[[486]](#endnote-461). 1‑й акт мы уже отложили и вчера приступили ко второму. Здесь я прежде всего обязан Маргарите Георгиевне[[487]](#endnote-462). Вы не знаете, какие громадные сокровища таятся в этой актрисе! Вы еще не имеете представления об этом. Один мой страх, что она долго еще будет из трусости портить *первые* спектакли. Но то, что она дает на репетициях, я никогда не ожидал бы (называйте это глупым увлечением) — от Ермоловой! Вон куда я махнул. Представьте себе, что она до того *вжилась* в роль, что каждая фраза поднимает все ее нервы. Глаза наполняются влагой, голос звучит восхитительно, лицо принимает трагически-скорбное выражение. Без трепета я не могу ее слушать. Очень берегу ее индивидуальность и, прежде чем приступить к mise en scène 2‑го акта, пробеседовал с нею долго. И она забирает так глубоко, так *разнообразно*, захватывает такую широкую гамму всех страданий женщины, что открывает мне самому все новые и новые горизонты. Но верх удовольствия я испытал, когда эта Ирена, эта *Магдалина* вдруг, потеряв всякую веру в любимого человека, обращается в страстную куртизанку. Вы представляете, какая это интересная современная трагедия — Савицкая, скорбная, глубоко страдающая, проявляет страсть, негу и черты кокетства, {219} хорошего, артистического кокетства, еще более усиливающего трагичность фигуры.

Так вот благодаря ей репетиции пошли быстро.

С Качаловым работать очень приятно[[488]](#endnote-463). Вдумчив, мягок, внимателен, восприимчив. Но… но сильно подпорчен и хотя старается избавиться от провинциализма, но туго.

С Ольгой Леонардовной[[489]](#endnote-464) на второй репетиции сильно поцарапались. Начала упираться, соскакивая в рутину, тогда я поднял тон, чуть поссорились. Затем имел с ней разговор и сказал, что *против ее воли* не позволю так мало работать, как она работала в прошлом году, потому что не хочу, чтоб у нас пропадала хорошая актриса. И потому буду придираться к ней как черт. На другой же день задал ей такую репетицию, повторяя сценки раз по 12, да каждое слово, да каждое движение, что она потом говорила: «Задали вы мне сегодня гонку, я чуть не расплакалась!» — «Зато, я говорю, вы в одну репетицию неузнаваемы».

(Кстати, Вам я должен сообщить этот маленький секрет: она мне сказала, что брак ее с Антоном Павловичем *дело решенное*… Ай‑ай‑ай! Это, может быть, и не секрет, я не расспрашивал. Но она мне так сообщила: «После мамы вам первому говорю».)

Чтобы кончить о «Мертвых», расскажу все подробно.

Симов, кажется, захотел покорить и меня. В неделю готов макет 2‑го действия (макет 1‑го мы отложили до Вашего разрешения). И какой макет! Все решительно в восторге от него. Бездна настроения и реальной красоты.

Вот, Константин Сергеевич, запомните хорошенько этот случай. *Колоссальное* облегчение — *начинать* репетицию акта, имея перед собой макет.

Прежде чем что-нибудь показывать актерам, я их, между прочим, на одной из репетиций посвятил *в настроения* 2‑го акта. Затем съездил к Симову, увидал макет, попросил кое-что исправить для удобства планировки и прислать. Вчера вечером и сегодня утром показывал места и набрасывал тоны, имея на виду артистов макет. Вы понимаете, конечно, что это — сокращение по крайней мере 5 – 6 репетиций. Сегодня же, после репетиции, я вот до письма к Вам сидел над {220} составлением подробного листа, который должен перейти от Симова к Вальцу, где указал все мелочи по масштабу, какой камень как должен лежать, какой он высоты, ширины, длины и проч. По макету же устроил сцену для репетиций.

Теперь Симов обещал через неделю 3‑е действие. *Тогда* буду составлять mise en scène.

Относительно 1‑го акта. Несколькими Вашими указаниями сейчас же воспользовался. О некоторых скажу[[490]](#endnote-465).

Горизонт я уже и раньше решил дать.

Мачты пароходов — не сумею. Хотя в глубине нечто вроде барьера и оттуда спуск, так что, кажется, можно.

*Групп*, правда, маловато. Но я не *чувствую* их необходимости на авансцене. Хотя по планировке авансцена вообще не пуста. Во-первых, налево под балконом (висячим) цветник, половина которого уходит в оркестр. Тут же окна в нижний этаж, где черный буфет, и там (все распределено) появляются все время буфетчица и горничные.

Кроме того, сюда за угол проходят многие. А для поз Ирены достаточны сосны на первом плане. Около одной она стоит лицом к публике, и т. д. — всего не напишешь.

Гостиницу ставлю, как пишете и Вы, *более* углом к публике, а балкон (висячий) занимает самый угол, он круглый. Это я уже переделал.

Висячий балкон может потребовать механизма? Вот об этом твердо сказать не могу. Буду на днях говорить с Вальцем.

Ползучие растения — это очень хорошо. Кадка тоже.

Сцена Рубека и Майи делится на три части, очень реально, вытекая из характера Майи. При этом 2‑я часть — Майя внизу, а Рубек на балконе (Майя у цветника).

Кельнеров отменил давно. Оставил только одного, заведующего. А то все горничные.

Птичку хочу пробовать флейтой.

Велосипедисты, думаю, мне не нужны потому, что есть в акте *очень* шумный выход Ульфхейма[[491]](#endnote-466) Его собаки производят среди больных страшный переполох, шум, визг — целая сцена. За этой шумной сценой хорошим контрастом будет сцена Ирены и Рубека, требующая *естественно* красивых поз, {221} но не подстегивания. Впрочем, и эта сцена разбивается на несколько частей, но паузами, вытекающими из диалога. Хотя, по Вашим урокам, все паузы чем-нибудь заполнены, отвечающим общему настроению.

*Table d’hôte*[[492]](#footnote-28) не умею дать, не чувствую места, мне больше хочется музыку в парке, а по рассказам Бурджалова музыка играет там три раза в день: утром рано, в полдень перед обедом (около 2‑х часов) и вечером. У меня — перед обедом. В конце акта есть приготовления к обеду — стук посуды и проч. А кончается акт звонком к обеду и сбором публики.

*В крокет играют* в глубине сцены. Все эти вещи, т. е. народ, я уже прорепетировал три раза с актерами. Т. е. наметил, кто и что должен делать, в течение трех репетиций, назначив на каждую выходную роль 2 – 3 актеров.

Если бы Вы мне не разрешили 1‑го акта, я очутился бы в трудном положении, хотя все время предупреждал артистов, что могут быть большие переделки, если не получу Вашего разрешения.

Вот Вы мне что скажите. Вместо фонтана я поставил источник, барышень при нем, дающих воду (источник под сценой, т. е. чуть спущен), двух молодых рабочих, наполняющих бутылки водой, и т. д.

Хорошо ли это? Для типа курорта хорошо, но слишком большой грех, что источник прямо около гостиницы. Ведь этого не бывает. Решите.

Читаю дальше Ваше письмо.

Если бы Чехов окончил к 1 сентября![[493]](#endnote-467)

О Григорьеве пока молчу. Подожду приезда наших 12[[494]](#endnote-468).

О Баратове ничего не знаю. Должен приехать завтра, 15‑го.

Громов, Абессаломов, Роксанова приехали. Чалеева также. И Гречанинов наконец приехал. О «Снегурочке» я Вам ничего не пишу, так как пишет подробно Александр Акимович[[495]](#endnote-469).

Недавно я смотрел Судьбинина в Грозном. Предупредил я Александра Акимовича, что буду смотреть, так как, может быть, он играет так плохо, что не к чему и тратить время на {222} репетиции. Просмотрел часть первого акта и, не досмотрев, ушел. Потом говорил с Судьбининым. Решили, что я на этой неделе посвящаю ему один вечер, вместо репетиции. Сказал я ему прямо, что он тратит огромный нервный запас, а никому из публики до этого не будет никакого дела, не заражает своими нервами ни одной секунды. Скучно, бессильно![[496]](#endnote-470)

Это — большая неприятность. «Грозный», по составленному мною репертуару, жарится раз 18 по праздникам, то утром, то вечером.

С Щербаковой все кончилось отлично. Это оказалась знакомая моя. «Вы меня не узнаете? Надя Щербакова». Я знал ее девочкой, в течение лет восьми. Поступает в школу[[497]](#endnote-471).

О Григорьевой я Вам уже писал. Каково дрянцо!

Писал о ней Ленскому и Теляковскому. Объяснил, как она им наврала, будто бы еще не решено, что она поступила к нам, и что я с нею уже занимался Купавой.

Теперь Ленский от нее в восторге. Курьезно! Три года занимался с нею, не нашел возможным дать ей Купаву, а когда мы дали, то он восхищается! Черт знает что![[498]](#endnote-472)

*Даровых* статисток нам нельзя брать, Константин Сергеевич. *Односторонних* обязательств не должно существовать ни в какой морали. Они *обязаны* будут исполнять все Ваши требования — и за это надо им платить, или учить, или дать надежду, что в будущем их ждет лучшая доля. Если мы можем дать что-нибудь из трех случаев, то можно и брать в труппу. Но обнадеживать не можем, потому что своих много, учить некогда, учат в школе — значит, надо платить. Такое поведение с, нашей стороны будет и чище и меньше порождать недоразумений. Грибунина сестра до сих пор просится. Я ей все это объяснил — и не взял[[499]](#endnote-473).

Pour la bonne bouche[[500]](#footnote-29). Вчера был бенефис Щукина. Было более 6 000 человек. Он выходил на сцену, ему делали овации, подносили венки, подарки. И Сидорский выходил на сцену. И ему делали овацию[[501]](#endnote-474).

Хотел еще рассказать, как я думаю устроить бутафорские, передние, уборные и т. д. Но это долго, а я устал.

{223} До свидания. Обнимаю Вас. Привет Марье Петровне. А гекзаметр читаете?

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Александр Акимович послал Вам письмо 11‑го еще в «Россию».

## 93. К. С. Станиславскому[[502]](#endnote-475)

*21 августа 1900 г. Москва*

21. VIII

Дорогой Константин Сергеевич!

Со вторым актом «Мертвых» я застрял. Вот уже больше недели репетируем, а двигаемся очень медленно. Ай‑ай‑ай, какой это трудный акт! Не помню такого трудного акта нигде. Два дуэта наполняют весь акт. Первая сцена — Рубек и Майя — пошла сравнительно быстро. И сейчас находится в том положении, когда знаешь, что она пойдет прекрасно, и знаешь уже до последней мелочи, что еще осталось сделать для этого. У Ольги Леонардовны роль идет очень хорошо. И этих тонов она еще не показывала публике. Если она будет достаточно *молода* и интересна, то сыграет прекрасно. Качалов в этой сцене тоже близок к очень хорошему исполнению. Но следующая сцена — scène de resistance[[503]](#footnote-30) всей пьесы, — вот где заминка. В отделке ее дошел до того, что на днях вся 472‑часовая репетиция ушла на *две странички*! И Качалов с Савицкой еле дышали после репетиции.

Самое трудное для меня теперь вот что.

Качалов — наша очень крупная надежда. При ближайшем знакомстве с ним по репетициям видишь, какие у него превосходные данные, исключительно превосходные. Великолепная, стройная фигура, отсутствие всякой пошлости в жестах, отличное лицо, из которого можно сделать прекрасный грим умного и вдохновенного человека, *дивный* голос. И — это для Вас ново — несомненный, горячий темперамент. С такими {224} данными это тот молодой актер, из которого можно выработать превосходного премьера.

Но убийственная склонность к провинциальной мелодраме. Бороться с этим одними указаниями недостатков нет возможности. Надо *показывать* ему, как играть и говорить *просто*. Будь Вы здесь, дело пошло бы быстро. Вы с Вашим мастерством живо натолкнули бы его на *сильную* и изящную простоту. Схватывает он скоро. Я же, не актер, иду туго, и, прежде чем найти что-нибудь, перебираю десять приемов. И все-таки мне приходится *играть* за него, играть, конечно, только намеками. Часто мне это удается. Чаще не удается. Он и Савицкая — два великолепных ученика, с которыми работать страшно приятно, но они оба ждут указания *буквально* каждой интонации и каждого движения. И вот я не только на репетициях, но и вне репетиций ломаю голову, напрягаю всю свою фантазию, чтобы помочь им в этом. За два года еще ни разу мои репетиции не принимали до такой степени характера высших курсов.

Испугавшись *скуки*, я было повел сцену их горячее, но от этого получилась совершенная мелодрама. Потом я устыдился своего страха. Вспомнил свое же первое правило — никогда не бояться скуки, раз чувство и мысль развиваются правильно. Притом же насколько первый акт сравнительно шумный и напряженный, настолько второй, по самому замыслу, лирически-поэтичный, покойный, как закат солнца, — он должен быть мягок, серьезен и силен *внутренним* драматизмом. Тем более, что в нем достаточно сильных вспышек, поднимающих настроение. Внешние эффекты — исключительно звуковые: эхо двойное, мальчишки с их звонким смехом и плачем, раздающимся в горах как-то жутко, колокольчики на стадах, голоса горных пастухов, свирель их, непрерывный, однообразный шум воды. Затем, конечно, важные эффекты — световые.

Эти эффекты — дело скоро исполнимое. Когда добьюсь полуяркой, но верной игры *артистов*, тогда успокоюсь и займусь антуражем. Макет 3‑го действия готов. Очень хорош. Симов отменно схватил настроение *холодного утра* в горах. Масса воздуха, несмотря на то, что сцена загромождена скалами, и воздуха, именно близкого к снежным вершинам.

{225} Сегодня придет Качалов ко мне на дом, и будем с ним биться. Сколько я понимаю, ему надо как можно реже позволять вспышки *на голосе*. И паузы облегчают его.

С сегодняшнего утра репетируют «Штокмана», интимные сцены, причем Калужский будет читать за вас, а Мейерхольд за него[[504]](#endnote-476). На следующей репетиции я буду присутствовать. Мейерхольд пришел вчера с обидой, что я его заставляю читать или репетировать Бургомистра. Уклонялся от этого, но я настоял. До свидания. Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 94. А. А. Санину (Шенбергу)[[505]](#endnote-477)

*Август (после 23‑го) 1900 г. Москва*

Многоуважаемый Александр Акимович! Прежде всего хочу выразить Вам мое глубокое сочувствие по поводу нервного волнения, пережитого Вами по окончании репетиции 23‑го августа вечером. Вместе с тем выражаю и искреннюю благодарность, как режиссеру, уполномоченному дирекцией вести репетиции с полной режиссерской властью до приезда К. С. Алексеева, за горячую самоотверженность и рвение, в особенности дорогие теперь, перед самым началом нового трудного сезона.

Прошу Вас верить в мою полную искренность, несмотря даже на то, что событие, вызвавшее Ваше волнение, подняло во мне самые грустные ощущения. Столкновение Ваше с Марьей Федоровной Андреевой тем более грустно, что, при всей его резкости, оно, без всякого сомнения, выросло на почве простого недоразумения[[506]](#endnote-478).

Вы не можете сомневаться в том, что Ваша трудная, черная, подчас каторжная, режиссерская работа высоко ценится дирекцией театра. Вам приходится затрачивать так много сил, так много нервов, бороться с такими невероятными трудностями, которые, причиняя беспрерывные волнения и отнимая огромное количество труда, могут дать Вам единственное утешение — сознание честно исполненных взятых на себя обязательств. {226} Но в то же время, Вы, как лицо, близко стоящее к Дирекции, хорошо должны знать, что в М. Ф. Андреевой мы имеем артистку, не только талантливую и с честью несущую первый репертуар, но и безупречно добросовестную ко всему, что только поручалось ей Дирекцией за время существования нашего театра. Так же, как и другие артисты, она никогда не ставила препятствий к достижению намеченных нами задач, так же, как и другие, никогда не отказывалась ни от какой, хотя бы совершенно демократической работы, какая ей поручалась. Достаточно, если я напомню Вам, что в течение целого сезона она без малейшего противоречия участвовала в «Чайке», исполняя обязанность *закулисной* певицы, обязанность, от которой во всяком другом театре отказалась бы артистка, занимающая амплуа. Я вовсе не хочу поставить Марии Федоровне в особенную доблесть такое внимание к поручениям Дирекции. Я только хочу сказать, что ее добросовестность равна добросовестности наших других артистов и стоит на высоте достоинства нашего театра. Несколько более бережное отношение к ней со стороны Дирекции, чем к другим, объясняется ее не совсем крепким здоровьем, о чем Вы, опять-таки, как лицо, близко стоящее к Дирекции, также должны знать.

Как могло произойти такое резкое столкновение между двумя лицами, истинно преданными делу нашего театра? Со всяким артистом может случиться нечто такое, что возбудит упрек волнующегося за свои задачи режиссера, и поведение артиста, конечно, не должно оставаться безнаказанным. Я допускаю, что нервное состояние Марьи Федоровны, в котором она находится в последнее время и причины которого мне известны, могло проявиться в такой форме, чтобы подать Вам повод к замечанию как режиссеру. Но я решительно не могу допустить, чтобы повод этот мог вызвать такую *беспримерную* в существовании нашего театра гневную вспышку, как это случилось с Вами во время репетиции 23 августа. Если бы Ваша вспышка была подготовлена целым рядом поступков со стороны Марьи Федоровны, обидных для Вашего напряженного, во имя дела напряженного, состояния, — то Вы должны были бы раньше, при первом же случае, сделать ей замечание {227} или сообщить об этом официально мне. Если же она не получала таких замечаний ни от меня, ни от Вас, то Вы понимаете, до чего незаслуженно неожиданной должна была показаться ей Ваша вспышка. Поэтому-то, глубоко уважаемый Александр Акимович, я убеждаю Вас признать, что форма, в которой проявилось Ваше недовольство, объясняется исключительно нервным состоянием, в какое привела Вас Ваша огромная работа.

Вы знаете меня, Александр Акимович, знаете весь склад моих убеждений, знаете, что вся моя общественная деятельность проникнута одним стремлением: очищения *человека* от того жестокого, от того озверелого, что он носит в себе, как беспощадно дрянной дар природы. Вместе с тем я не раз выражал мои симпатии к Вам, не только как к артисту, но и как к *человеку*. И Вы поймете, до чего мне было бы больно, если бы я увидел, что Вы упрямо культивируете в себе то негуманное, с чем всякий культурный человек должен бороться в самом себе.

Ваша резкая вспышка была ниже тех культурных задач, для которых служит не только все наше дело, но и все искусства, вместе взятые.

К тому же она поставила талантливую и добросовестную артистку в такое положение перед товарищами, какого она совершенно не заслужила.

Вы сами знаете, что должны сделать после этого моего письма. Весь тон его, надеюсь, настолько проникнут уважением к Вашей личности, что мне не надо подсказывать Вам Ваше дальнейшее поведение.

Считаю долгом прибавить, что я взял *на себя ответственность* за возвращение Марьи Федоровны на репетицию в такой форме, какой эта артистка заслужила своей пяти-шестилетней работой для нашего дела.

Эту ответственность я вручаю теперь Вам

Искренне расположенный к Вам

*В. Немирович-Данченко*

## **{****228}** 95. О. Л. Книппер-Чеховой[[507]](#endnote-479)

*Август 1900 (?) г. Москва*

Долго колебался, говорить Вам или писать. Выходит — писать. Может быть, и к лучшему, так как я слишком негодую, мог бы сказать лишнее.

Голубчик Ольга Леонардовна! Что Вы с собой хотите делать? Подумайте же о себе, *как об артистке*. Сделайте над собой усилие. Вот уже четвертая репетиция, что Вы подвергаете меня мучительным испытаниям. Попробовал я у Марии Павловны[[508]](#endnote-480) повлиять на Вас — ничего из этого не вышло. Вы или имеете на репетициях такой вид, точно Вас приговаривают к одиночному заключению, или пользуетесь свободной минутой, чтобы изнеможенно закрыть глаза или даже не можете сдержать зевоты утомления. И *никакой* домашней работы, ни малейшего художественного подъема! Какое-то жалкое отбывание повинности.

Во мне возбуждает дрожь негодования одна мысль, что в то самое время, как я и Ваши товарищи отдают все нервы и силы, когда нужно все напряжение для *работы*, когда нужно, чтоб Вы любили эту работу, Вы с возмутительной беспечностью топчете Ваши способности и готовитесь к новой роли и к новой пьесе с небрежностью, достойной провинциальной актрисы.

Я бы наговорил Вам еще не таких резкостей. И имею на это полное право, потому что среди Вас окружающих нет никого, кто так хотел бы Вашего артистического роста и так заботился бы о нем.

Я уже не хочу подчеркивать глубокого оскорбления, что речь идет о пьесе, к которой я отношусь с таким увлечением.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 96. А. П. Чехову[[509]](#endnote-481)

*10 октября 1900 г. Москва*

Телеграмма

Я не пишу тебе, так как день за день жду тебя самого. После твоей телеграммы ждал еще увереннее[[510]](#endnote-482). Возьми себя в {229} руки и кончай пьесу. Привезешь, обсудим по-товарищески: ставить ее или отложить[[511]](#endnote-483). Театр любит тебя по-прежнему, но начинает подозревать, — ты охладел к нему. Давай о себе сведения чаще.

*Немирович-Данченко*

## 97. К. С. Станиславскому[[512]](#endnote-484)

*1900 – 1901 гг. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Все последние дни, вернее — вечера, после спектаклей, я много говорил с женой о Вас, о театре и причастных к нему лицах. И мне хочется сказать Вам все, что у меня на душе, — относительно Вас. Мне хочется сказать Вам, что едва ли найдется еще человек, который так, как я, чувствовал бы всю широту благородства Вашей природы, Ваше чистое отношение к делу, не засоренное мелочностью, Ваше деликатное отношение к тончайшим душевным струнам тех, с кем Вы работаете. В продолжение этого месяца Вы часто напоминали мне лучшие дни нашей близости, той близости, из которой вырос наш театр и все, что в нем есть хорошего.

Вот это я хотел сказать Вам, что бы ни произошло впереди.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Флеров прислал мне записку, в которой пишет много очень хорошего по поводу вчерашнего спектакля[[513]](#endnote-485).

*В. Н.‑Д*.

## 98. А. П. Чехову[[514]](#endnote-486)

*22 января 1901 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Теперь я наконец могу дать тебе отчет о «Сестрах»[[515]](#endnote-487). По приезде я сначала посмотрел, по два раза акт, посмотрел {230} и расспросил у Константина Сергеевича, чего не понимал в его замысле[[516]](#endnote-488). С тех пор я вошел в пьесу хозяином и все это время, каждый день, работаю. Конст. Серг. проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную mise en scène, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне. Сначала пьеса *казалась* мне загроможденной и автором, и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями. Я понимал, что актеры еще не сжились с ними, и все-таки мне их казалось много. Я говорю о всевозможных переходах, звуках, восклицаниях, внешних эффектах и проч. и проч. Мне казалось почти невозможным привести в стройное, гармоническое целое все те клочья отдельных эпизодов, мыслей, настроений, характеристик и проявлений каждой личности без ущерба для сценичности пьесы или для ясности выражения каждой из мелочей. Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться.

Сегодня, в сущности, закончили три действия. Четвертое еще не налажено, но раз три пойдут, четвертое польется само собою.

Теперь пьеса рисуется так.

Фабула — дом Прозоровых. Жизнь трех сестер после смерти отца, появление Наташи, забирание всего дома ею в руки и, наконец, полное торжество ее и одиночество сестер. Судьба каждой из них, причем судьба Ирины идет красной нитью: 1) хочу работать, весела, бодра, здорова; 2) от работы голова болит, и она не удовлетворяет; 3) жизнь разбита, молодость проходит, согласна выйти замуж за человека, который не нравится; 4) судьба подставляет ножку, и жениха убивают.

Фабула развертывается, как в *эпическом* произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фасона, — среди простого, верно схваченного течения жизни. Именины, масленица, пожар, отъезд, печка, лампа, фортепьяно, чай, пирог, пьянство, сумерки, ночь, гостиная, столовая, спальня девушек, зима, осень, весна и т. д. и т. д. и т. д.

{231} Разница между сценой и жизнью только в миросозерцании автора — вся *эта* жизнь, жизнь, показанная в этом спектакле, прошла через миросозерцание, чувствование, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией.

Я пишу бегло, но, надеюсь, ты меня понимаешь с полуслова.

Это все, т. е. жизнь и поэзия, будет достигнуто, и фабула развернется. Подробности, казавшиеся мне сначала многочисленными, уже обратились в тот фон, который и составляет житейскую сторону пьесы и на котором развиваются страсти, или по крайней мере их проявления.

Актеры все овладели тоном.

Калужский — очень милый и неглупый толстяк в первых актах, нервен, жалок и трогателен в 3‑м и особенно дорог моей душе в последнем[[517]](#endnote-489).

Савицкая — прирожденная директриса гимназии[[518]](#endnote-490). Все ее взгляды морали, деликатность в отношениях, отцветшие чувства — все получило верное выражение. Иначе, чем директрисой, она кончить не может. Недостает еще чисто актерской выразительности, но это дело последнее. Оно придет.

Книппер очень интересна по тону, который хорошо схватила. Еще не овладела силой темперамента, но совсем близка к этому. Будет из ее лучших ролей[[519]](#endnote-491).

Желябужская чуть повторяет «Одиноких», но трогательна, мила и делает большое впечатление[[520]](#endnote-492).

Алексеева — выше похвал, оригинальна, проста. Особенно ясно подчеркивает мысль, что несколько прекрасных людей могут оказаться в лапах самой заурядной пошлой женщины. И даже без всяких страстей[[521]](#endnote-493).

Самарова плачет настоящими слезами[[522]](#endnote-494).

Алексеева (Ольга) типична в горничной.

Вершинин… Судьбинин сменен. Качалов приятен, но ординарен. Он очень хорошо играл бы Тузенбаха, если бы ты меня послушался и отдал ему. Но и Вершинин он недурной, только жидок[[523]](#endnote-495).

Алексеев читал мне роль. Интересно очень. Завтра он вступает в пьесу.

{232} Мейерхольд выжимает, бедный, все соки из себя, чтобы дать жизнерадостность и отделаться от театральной рутины. Труд все преодолевает, и в конце концов он будет хорош[[524]](#endnote-496).

Соленому не повезло. У Санина, при всем его старании, ничего не вышло. Громова я раньше не видал. Сегодня работал с ним и уверен теперь, что он будет хорош.

Артем — выше моих ожиданий[[525]](#endnote-497).

Вишневский играет самого себя без всяких прикрас, приносит большую жертву искусству и потому хорош[[526]](#endnote-498).

Сегодня я в духе, я совсем поверил в пьесу.

Относительно 4‑го акта, Необходимы купюры. Сейчас пошлю тебе телеграмму[[527]](#endnote-499), а подробнее — вот что: три монолога трех сестер — это нехорошо. И не в тоне, и не сценично. Купюра у Маши, большая купюра у Ирины. Одна Ольга пусть утешает и ободряет[[528]](#endnote-500). Так?

До свидания.

Желаю тебе здоровья.

Сестра твоя вернулась из Крыма здоровая, но беспокоится о тебе.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 99. О. Л. Книппер-Чеховой

*Начало февраля 1901 г. Москва*

2‑е представление «Трех сестер»[[529]](#endnote-501).

«У лукоморья дуб зеленый» — *начало*, — точно не совсем те звуки голоса, как хочется.

Что за разговор интимный с Тузенбахом, после того, как сняла шляпу и вернулась из передней? — Никаких Тузенбахов, никого ей не надо, — разве только этого славного полковника.

Как зажгла свечу, как села у стола, — так бы и оставаться *без всякого движения* до тех пор, пока не подошла Ирина.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****233}** 100. А. П. Чехову[[530]](#endnote-502)

*19 или 20 февраля 1901 г. Петербург*

Телеграмма

Антону Павловичу Чехову

Вызовов очень много — четыре после первого действия, потом все сильнее, по окончании без конца; после третьего действия, по заявлению, что тебя в театре нет, публика поручила послать тебе приветственную телеграмму. Все крепко тебя обнимают.

*Немирович-Данченко, Екатерина Немирович-Данченко, Алексеев, Алексеева, Книппер, Вишневский, Калужский, Артем, Раевская, Самарова* и проч. и проч.

## 101. О. Л. Книппер-Чеховой

*Февраль – март 1901 г. Петербург*

Милая моя Ольга Леонардовна!

Вы все еще поддаетесь возмутительно несправедливым отзывам газет[[531]](#endnote-503).

Так позвольте же, я Вам напомню слишком известный Вам факт. Вспомните, как петербургская печать *заплевала* «Чайку»! Не публика только, но и почти вся печать. И после чего по всей России установилось убеждение, что Чехов неудачный драматург. И он должен был глотать эту возмутительную несправедливость в течение нескольких лет, когда то там, то сям повторяли эту ложь.

Я и хочу сказать, что мучения, пережитые Чеховым, были слишком велики, чтобы не сыграть более значительной роли в театральной жизни Петербурга. Несправедливость этих мучений была слишком крупна, чтобы не послужить к облегчению страданий от дальнейших несправедливостей.

Вы идете сейчас за ними. Одно воспоминание об этом должно сразу толкнуть Вас на мысль: не стоит огорчаться.

Понимаете меня? Люди страдали от несправедливости для того, чтобы другие люди знали, что причина страданий {234} была именно несправедливость, чтобы люди знали это и уже не так страдали.

Это факт крупный и Вам хорошо известный. Менее известна Вам брань, какою осыпали, например, Ермолову, когда *петербургские* газеты писали, что эта актриса лишена голоса, грации, сценического такта и т. д. и ее успех в Москве — загадка.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 102. А. П. Чехову

*1 марта 1901 г. Петербург*

Телеграмма

Сыграли «Трех сестер»[[532]](#endnote-504), успех такой, как в Москве. Публика интеллигентнее и отзывчивее московской. Играли чудесно, ни одна мелкая подробность не пропала. Первый акт — вызовы горячие. Второй и третий — подавленные. Последний — овационные. Особенно восторженные отзывы Кони и Вейнберга[[533]](#endnote-505). Даже Михайловский говорит о множестве талантливых перлов[[534]](#endnote-506). Конечно, кричали — телеграмму Чехову. На остальные спектакли театра все билеты проданы в два дня. Успех театра у публики небывалый в Петербурге. Газеты кусаются, но не больно.

*Немирович-Данченко*

## 103. П. Д. Боборыкину[[535]](#endnote-507)

*6 марта 1901 г. Петербург*

6 марта

Невский 11, кв. 20

Дорогой Петр Дмитриевич! Давно я не писал Вам. Не забыл даже, что не ответил на Ваше письмо из Петербурга, написанное как-то после юбилея, часов в 7 утра. И очень мне тогда хотелось откликнуться, потому что Вы изливали в письме накопившуюся горечь, писали очень искренно. Но с другой стороны, горечь была направлена именно на нас, на меня, на «нашу публику», как Вы там выразились. Вы нас отчитывали, и я терялся в том, что могу Вам ответить. Что я {235} у этой публики не заискиваю? Вы и сами должны знать. Еще на днях, на обеде, который давал нашему театру Союз писателей «с участием публики», я говорил, что не искал того «соединения литературы с театром», которое подчеркивалось всеми ораторами, что это случилось само собой. Мне просто хотелось отдать театру мою энергию и мои вкусы, а к чему это приведет, какое место займет театр, об этом я думал очень мало, почти совсем не думал. И составилась известная публика, уже определенная[[536]](#endnote-508). Она должна шириться. Вы в своем письме напали на нее, я не мог ни поддержать нападок, ни защищать ее и не знал, что писать.

Когда был в Петербурге — этому Вы поверите — очень хотелось быть у Вас. Но в этом «некогда», которым Вы меня немного попрекаете, кроется и значительное утешение для Вас. Вот почему. Вы пишете, что завидовали всегда Урусову за его характер и мне в том, что у меня такое дело. Не завидуйте. В этом деле столько мелкой, черной, скучной работы, что не только Вы не вынесли бы ее, но даже я, моложе Вас на 20 лет, часто изнываю и готов отказаться от всего дела. Мне бывает некогда не потому только, что время уходит на приятные художественные эмоции, например, при постановке пьес и горячем обсуждении деталей, а еще больше потому, что никто не умеет внимательно проследить за правильным размещением световых эффектов, за чистотой декорационной поделки, за электротехником Черкизовским, за пьющим рабочим Алешкой, за тем, чтобы холст не просвечивал, часы не качались, прорвавшийся занавес был зашит, декорация не заслонила бы пожарного крана, капельдинеры не вели бы себя, как в кабаке, и проч., и проч., и проч.

Наша петербургская «кампания» всем своим грузом лежит на мне[[537]](#endnote-509). Переехать из одного театра в другой — это почти все равно, что перевезти из одной квартиры в другую всю обстановку, остававшуюся без передвижения 20 лет, и перевезти так, чтобы каждая фотографическая карточка висела по-прежнему в 3 вершках от бра и в 12 вершках от угла стен и чтобы пепельница и спичечница были на тех местах, к которым привыкли обитатели квартиры, и в окна чтобы лилось то же количество света и т. д. и т. д.

{236} Я пишу бегло, но Вы можете составить себе понятие о невероятном количестве подробностей, к которым приспособлены спектакли и которые *все* надо было сохранить в новом, незнакомом мне здании. У меня десятки помощников, но я должен знать решительно все. Несмотря на трехлетнее существование, мы еще не могли выработать такого заведующего сценой, на которого можно было бы положиться бесконтрольно. А публикации, билеты, афиши, продажа, абонементы, кассовый контроль! <…> а забота о том, чтобы актерам хватало их небольшого жалованья, а все расчеты, чтобы овчинка стоила выделки!..

Я уже часто испытываю непосильную тяготу и начинаю в это время охладевать к делу. Директор сцены, в сущности, Алексеев, но он не умеет спокойно проследить за всем, слишком скоро нервится и нервит других, а ему надо много играть. Русская сцена, русские кулисы так далеки от совершенства технических приспособлений! Когда я посвятил день и осматривал во всех подробностях венский Бургтеатр, я учился, чтобы что-нибудь перенести на нашу сцену, и сталкивался с невозможностью добиться этого благодаря отсутствию у нас для этого денег. Притом же мы играем по самым скверным театрам столиц: Щукинскому и Панаевскому.

Вы все говорите, что я Вас отстранил. Но что бы Вы могли делать? Вы могли бы оказывать огромную помощь в составлении репертуара и в замечаниях на генеральных репетициях. А так как всех-то пьес мы ставим 4 в год, а генеральные репетиции бывают и в сентябре, и в декабре, и в феврале, и в мае, то Вам пришлось бы чуть не круглый год быть при театре для десятка-другого утр. Вы — человек театра, но человек театра из партера, а не из-за кулис. Были ли Вы когда-нибудь в жизни на колосниках? Знаете ли, что такое «грузы» и какое они имеют значение? Думали ли когда-нибудь о реостатах и софитах? Я выхватываю сотую долю вопросов, которые мог бы задать. Я уверен, что самый лучший режиссер не знает половины того, что изучил я за эти три года. Скажу больше; счастье, что я сам не знал об этом ничего до открытия театра, а то бы я, конечно, отказался от мысли о театре. Надо не только воспитывать публику, создавать авторов, {237} актеров, надо еще создавать сотню людей закулисных. Когда-нибудь я расскажу Вам историю с *обвалом* в драме Ибсена («Когда мы, мертвые, пробуждаемся»)[[538]](#endnote-510), как мне пришлось уйти на неделю в *столярное* искусство. Вы поймете, почему мысль о Вас как о ближайшем нам, мне и Алексееву, сотруднике не может долго привлекать моего внимания. Чем Вы дороги для театра — Вы на это не пойдете, повторяю, потому что надо быть 10 месяцев на месте, а что настоятельно надо для театра, для этого Вы слишком аристократичны.

Затем Вы пишете о заказах «излюбленным» авторам, о приобретении пьес «в корне» и т. д. Это очень уж обобщено, потому что фактов только два: Чехов и Горький. И то… Чехов стоит исключительно, вероятно, потому что он и я почти одних лет и в нем выразились все те отдаленные настроения, какие мы оба переживали в годы нашей молодости. Он — как бы талантливый я. Понятно поэтому, что душа у меня так сильно расположена к нему. Я перестаю относительно него быть художественным критиком. И любить его мне не мешают отсутствующие во мне чувства конкуренции. Когда я занят его пьесами, у меня такое чувство, как будто я ставлю свои. Я в нем вижу себя как писателя, но проявившегося с его талантом. Он во мне мог бы видеть себя как режиссера, но с моими сценическими знаниями. Оттого Чехов и идет у нас лучше всех других авторов.

Что касается Горького, то никто ему пьес не заказывал, но согласитесь сами — соблазнительна попытка создать из молодого талантливого поэта, хотя и романтической складки, нового драматурга. Больше никаким авторам пьес я не заказывал, да и говоря по чистой совести, и не жду ни от Мамина[[539]](#endnote-511), ни от Чирикова, ни от Елпатьевского… Я уже и не говорю о поставщиках Малого театра — Шпажинском, Невежине, Чайковском и т. д. Если нашему театру суждено сыграть ту роль, какую ему предсказывают, то авторы должны появиться, раз будет процветать русская поэзия (в этом смысле была и моя ответная речь Союзу писателей на обеде).

Наконец, Вы…

О Вашей пьесе «В ответе» я ничего не знал. Правда, Вы мне писали, что думаете о новой пьесе, но я никак не предполагал, {238} что она так скоро будет написана. Узнал я о ней от Правдина и, признаюсь, и удивился и огорчился. Узнал совершенно неожиданно и понял так, что Вы на нас махнули рукой. И что же мне было делать? Попросить пьесу после того, как она уже вручена Малому театру? Значит, принять ее к постановке наверняка, не читая. Этого я не могу. Я попросил достать ее мне, чтобы познакомиться, но не получил. Мне показалось, что от меня тщательно скрывали самый факт существования Вашей пьесы. Бороться с такими вещами я не умею[[540]](#endnote-512).

Рассчитывать на то, что после «Накипи» Вы будете сначала предлагать пьесу нам, а потом уже Малому театру, не имеем никакого права[[541]](#endnote-513). Предлагать нам по секрету, тайком, как это делают другие авторы, — Вы на это не пойдете.

Что же мне делать? Одно только. Вы могли бы, пользуясь нашей с Вами давней дружбой, давать мне пьесы Ваши не как заведующему репертуаром, художественным репертуаром, а как Вашему поклоннику, мнению которого Вы верите.

Не знаю, хотите ли Вы этого. Не раздражает ли Вас воспоминание обо мне как о заведующем репертуаром. В конце концов, чтобы не было недоразумений, говорю очень определенно: каждая Ваша пьеса интересует меня двояко: и потому, что она Ваша, и потому, что она может пойти у нас.

Наша петербургская «кампания» имеет материальный успех совершенно сумасшедший. Билеты рвут на части, *всё* на *все* спектакли продано, несмотря ни на какие цены. Успех этот поддерживается публикой, как говорят, «отборной», и писателями хорошего лагеря. Газеты же, принадлежащие к лагерю «Нового времени», злятся, клюют нас, ругают каждый день. И мелкие газетки злятся, что я ни у кого не был, не печатаю публикаций, в которых совсем не нуждаюсь (все продано), не даю бесплатных билетов, кроме первых представлений.

До свидания. Обнимаю Вас и целую ручки Софьи Александровны. Жена шлет Вам обоим привет.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****239}** 104. К. С. Станиславскому[[542]](#endnote-514)

*16 июня 1901 г. Усадьба Нескучное*

Екатеринославск. губ. Почт. ст. Больше-Янисоль.

16/VI

Дорогой Константин Сергеевич! Я доволен, что дело с Елькиндом расстроилось, так как из всего видно, что он нас запутал бы.

И все-таки надо строить, надо строить, надо строить!..[[543]](#endnote-515)

Считаю, что этот вопрос будет в предстоящую зиму одним из важнейших в моей сфере. Вы мне скажете, с кем надо разговаривать, и я стану разговаривать.

Лухмановой я незадолго до Вашего письма написал. Противоречия не могло произойти с Вашим письмом к ней. Она принадлежит к числу тех отребьев крыловской эпохи театров, когда переводчики считали себя авторами[[544]](#endnote-516). Шут с ней!

Моя пьеса[[545]](#endnote-517)…

Произошло много перемен.

Молчу до поры до времени.

Потапенко я уже два раза писал: в апреле и за неделю до отъезда из Москвы, когда послал ему свой деревенский адрес.

Читаю пьесы Мериме — французский писатель начала нынешнего [описка. — *Ред*.] века.

Получил письмо от Чехова[[546]](#endnote-518). Пишет, что при постройке театра надо сделать комнату, которая будет называться «авторская». Письмо бодрое и веселое. Неужели Ольге Леонардовне удастся оживить его?

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 105. А. П. Чехову[[547]](#endnote-519)

*16 июня 1901 г. Усадьба Нескучное*

Дорогой Антон Павлович!

Дело с театром, т. е. вопрос о постройке опять затормозился. С подрядчиком, предложившим строить, мы не сошлись {240} в условиях. Очень уж он хотел нажить. Мы могли бы скоро прогореть.

Тем не менее напряжение, с которым я взялся наконец за это дело, не пропало даром. Во-первых, теперь мы более готовы в смысле всяких соображений, планов и расчетов. А во-вторых, точно на зов, получили еще два предложения. Но обсуждать их сейчас некому. Алексеев уехал на Кавказ, а я, как ты знаешь, хочу написать пьесу[[548]](#endnote-520).

Я совсем отвык писать. Скоро забирает лень. А кроме того, перо отучилось писать так, как требует мысль и образ. Трудно его разгорячить, так оно стало холодно и рассудочно.

С тех пор как я приехал в деревню, я выкурил уже 400 папирос, а у меня все еще нет ни одного законченного акта.

Как я тебе пошлю «хоть один» акт? Это очень неудобно. Отложим уж до августа!

Твое письмо от 6‑го июня я получил сегодня, 16‑го[[549]](#endnote-521). Десять дней! Посмотрел я на карте, где вы. Далеко! Ехать в Аксеново из Больше-Янисоля 5 суток с лишком. Значит, письма ходят дней 6 – 7 между станциями.

От Потапенко ничего не имею, но жду. Думаю, что он еще не написал пьесы, а пишет.

Боборыкин написал. На днях получу.

Что же нового в театре? Ничего, не известного вам.

Ваша женитьба наделала в Москве очень много шума. Мне рассказывали, что о ней говорили решительно во всех кругах. Даже Трепов спрашивал меня и закончил: «Дай ей бог всего хорошего». И таким трогательным тоном, хоть бы и не обер-полицмейстеру впору.

Вишневский смешил рассказами, как он ждал тебя к чаю как раз в то время, когда ты усаживался в вагон[[550]](#endnote-522).

Три или четыре газеты (а может быть, и больше) выпустили ваши портреты. Сколько я мог прислушаться, вас провожали одобрения и хорошие пожелания

Разъехалась труппа, как всегда, дружно, с поцелуями. В последние дни кончали репетиции «Утки» и «Крамера»[[551]](#endnote-523). Отношения у меня с Алексеевым лучше, чем когда-нибудь, {241} и напомнили труппе времена возникновения театра. Это бывает всегда, когда я энергично беру *все* дело в руки. А весь май я так отдавался театру, как давно уж этого не было.

Какая у вас погода? Здесь очень жарко, но хорошо. Ночи очень хороши. Лунно, тепло, прохладно. Лунные ночи на юге — выше этого ничего не знаю.

До свидания. Обнимаю тебя и шлю привет Ольге Леонардовне. Жена обоим вам кланяется.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 106. П. П. Гнедичу[[552]](#endnote-524)

*Ноябрь 1901 г. Москва*

Дорогой Петр Петрович!

Левкеева просит у меня разрешения на постановку «Дяди Вани»[[553]](#endnote-525). Ничего не имею против того, чтобы «Дядя Ваня» шел на Александринском театре. Мои товарищи по дирекции Художественного театра также не хотят препятствовать этому. Но как вы устроитесь с Театрально-Литературным комитетом? Левкеева, может быть, не знает, что Комитет потребовал переделок, на которые Чехов не согласен[[554]](#endnote-526). Поговори с Теляковским. Причем умоляю об одном — устроить так, чтоб не подвергать Чехова новым обидам. Предоставляю это твоему и Теляковского такту. Суть нашего исключительного права на драмы Чехова не столько в материальных интересах, сколько именно в защите его художественных интересов.

Затем, если ты с Теляковским устроите это дело, то, во-первых, постановка «Дяди Вани» на частных сценах (кроме, конечно, наших спектаклей) остается по-прежнему не разрешенной и, во-вторых, казенная дирекция будет платить Чехову обычные 10 % с валового сбора.

Сообщи мне, пожалуйста, о результатах всего этого.

Жму твою руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Письмо это сохрани как документ.

## **{****242}** 107. В. В. Лужскому[[555]](#endnote-527)

*Ноябрь – декабрь 1901 г. Москва*

Милый Василий Васильевич!

Не навещаю Вас, потому что думаю, что Вы больше всего нуждаетесь в покое. А пишу это письмо, чтоб поддержать Вас со стороны дел театральных. Знаю Вашу беспредельную преданность театру и деловитость в отношении к нему, а потому уверен, что мысль о том, что теперь делается в театре, о том, как мы выпутываемся из обрушившегося на нас горя и забот, причиненных Вашей болезнью, — все это, конечно, может волновать Вас.

Трудно нам, конечно, очень, спектакли, конечно, пошатываются — слишком Вы ощутительная величина в театре[[556]](#endnote-528), — но живем! И, бог пошлет, будем жить. Будем кряхтеть, скрипеть в ожидании Вашего выздоровления, — но, бог даст, дотянем. Этим не волнуйтесь. Относитесь к напавшей на Вас беде терпеливо и помните только, как крепко нужно Ваше здоровье, и Ваши силы, и Ваше бодрое, всегда жизнерадостное настроение всем нам.

Обнимаю Вас.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 108. А. П. Чехову[[557]](#endnote-529)

*Середина (14?) декабря 1901 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Ольга Леонардовна шепнула мне, что ты решительно принимаешься за комедию[[558]](#endnote-530). А я все это время собирался написать тебе: не забывай о нас! И чем скорее будет твоя пьеса, тем лучше. Больше времени будет для переговоров и устранения разных ошибок.

С своей стороны, мы — ты знаешь — всячески стараемся вознаградить тебя. Если спектакль иногда не совсем таков, какие у нас должны быть, то ничего с этим не поделаешь: {243} театр! Театр — то есть ежедневные спектакли. Без компромисса ничего не поделаешь. Если бы давать только высокохудожественные спектакли, то пришлось бы число их сократить вдвое и еще более находиться в зависимости от меценатства.

Что касается материальной стороны, то это дело для тебя стоит, кажется, совсем хорошо. Отвечаю за то, что за эту зиму с великим постом ты не получишь менее 7 тыс. из Художественного театра.

Репертуар ты получаешь и потому знаешь, когда идут твои пьесы. Сборы отличные. Редко спускаются до 900 с чем-нибудь. Твои пьесы делают на круг за 1 100 р. Играют всегда с удовольствием.

Словом… пиши пьесы! Пиши пьесы!

С театром дело, кажется, наладится. Вернее всего, снимем на 12 лет театр Омона (в Газетном) и перестроим его по нашим нуждам. Веду переговоры, осматриваю, провожу свободные часы с архитектором и пр.

Моя пьеса налаживается. Через неделю играем. Пришлю тебе телеграмму об успехе ее (или неуспехе)[[559]](#endnote-531). Постановка оказалась сложнее, чем думали, и репетиции сильно перебивались то болезнями, то «Штокманом», отнявшим целую неделю репетиций.

Жду от Горького пьесу. Черкни ему, пожалуйста, чтоб выслал как можно скорее. Сейчас же после моей приступим к ней. Пока набираем материал. Я сам пересмотрел три квартиры, из которых две — разжившихся маляров. Кроме того, поручил Баранову, Тихомирову и ученику режиссерского класса Савинову собирать внешний материал мещанской жизни[[560]](#endnote-532).

Как твое здоровье и настроение? Ходят упорные слухи в среде врачей, что ты приедешь после праздников или к новому году. Очень я хотел устроить так, чтобы Ольга Леонардовна могла поехать к тебе на несколько дней. Ничего не могу сделать! Досадно мне самому до того, что совестно смотреть ей в глаза. А она, бедняжка, кажется, очень на это рассчитывала. Если ты приедешь, без всякого ущерба для здоровья, мне на душе будет легче.

{244} Ну будь здоров.

Крепко обнимаю тебя.

Искренно любящий тебя

*Вл. Немирович-Данченко*

## 109. А. П. Чехову[[561]](#endnote-533)

*Январь 1902 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

Вернулся из Ниццы, где часто вспоминал тебя[[562]](#endnote-534). Там я оправился совершенно от душившего меня больше месяца бронхита и от совсем растрепавшихся нервов. Играл много, не сделал ничего (выиграл 200 fr.), дышал на солнце, читал «Petit Niçois»[[563]](#endnote-535), три раза был в театре, в скверном театре, смотрел идиотский карнавал («Sa Magesté Carnaval»[[564]](#footnote-31)), красивую bataille des fleurs[[565]](#footnote-32), ничего не делал, ни о чем не думал.

Теперь принялся за дела, а их безумно много.

Успех мой, в сущности, никак нельзя назвать успехом. Сборы, правда, до сих пор битком (12 аншлагов), но это благодаря успеху театра и моему прежнему. Но «пресса» единогласно заявила, даже наиболее доброжелательная, что пьеса у меня «не вышла». Это меня поджигает писать скорее больше, чем если бы все нашли, что пьеса «вышла». И хочу писать. Материала много. Но когда?!

Ольгу Леонардовну отпущу к тебе непременно. Хотел около начала февраля, но теперь вижу, что удобнее с половины масленицы. И все-таки — не надолго!

Скажу тебе по секрету: очень меня пугает (как директора) то, что она невероятно скучает по тебе. Жалко смотреть на нее. А между тем она так занята в репертуаре, как никто в труппе[[566]](#endnote-536), — теперь даже больше Вишневского.

До свидания.

Будь, пожалуйста, здоров.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****245}** 110. А. П. Чехову[[567]](#endnote-537)

*Февраль (после 20‑го) 1902 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Ольгу Леонардовну удалось освободить еще днем раньше…

Ты говоришь, что тебя не манит писать пьесу. А между тем мой идеал будущего сезона театра — открытие его 1 октября твоей новой пьесой. И это могло бы быть так: пьеса должна быть совершенно закончена к 1 августа. Август и сентябрь ты жил бы в Москве, *все* беседы и репетиции прошли бы при тебе. Октябрь и часть ноября ты бы еще знал ряд спектаклей…

Разве это так несбыточно?

Санин и Мейерхольд не попали в сосьетеры, потому что Морозов (и Алексеев) не хотели их. Оба, кажется, поэтому уйдут из театра[[568]](#endnote-538). Условие вообще выработано самим Морозовым[[569]](#endnote-539), а сосьетеры не больно спорили. И даже, когда по поводу 17 параграфа я возбудил горячие споры и отказался принять его, то, несмотря на то, что все соглашались со мной, при баллотировке я остался одиноким[[570]](#endnote-540). Тогда дело чуть не полетело совсем, так как Морозов, с одной стороны, ставил § 17 условием sine qua non[[571]](#footnote-33), а с другой — без моего участия в деле не признавал возможным начинать его.

Ты несколько ошибаешься в своих замечаниях. Ты смешиваешь Товарищество навсегда с Товариществом всего на 3 года. Это можно выработать *другой*, особый, на будущее время устав товарищества. Тогда все твои замечания очень пригодятся[[572]](#endnote-541).

Вообще твое присутствие будет очень ценно. Мы думаем, что после пасхи ты приедешь в Москву.

До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****246}** 111. О. Л. Книппер-Чеховой[[573]](#endnote-542)

*10 апреля 1902 г. Ялта*

Телеграмма

Нашел Антона добропорядочным[[574]](#endnote-543). Последнее время ему лучше. Видел Альтшуллера[[575]](#endnote-544). Говорит, что можно в Москву только в мае. После двух Ваших телеграмм Антон спокоен, и я его, очевидно, очень оживил, поговорили до полуночи. Совсем не кашляет. Не могу выразить, как я рад, что Вы поправляетесь[[576]](#endnote-545). Как-нибудь постараюсь освободить Вас на фоминую. Умоляю, вышлите Севастополь, Кист[[577]](#endnote-546), мне телеграмму, когда выедете. Здесь ветер, дождь, солнце, все вместе. Ночевал я в Вашем доме внизу. Хотел ехать назад сегодня. Антон не пускает. Ради бога, берегитесь[[578]](#endnote-547).

*Немирович-Данченко*

## 112. К. С. Станиславскому[[579]](#endnote-548)

*Май 1902 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам потому, что боюсь, не будет времени поговорить. Все это время я *со всей силой моей нервности* вдумываюсь в будущее нашего театра. К сожалению, мы с Вами так мало теперь говорим! С Вами-то мне бы и делиться всеми моими мыслями, а между тем приходится иногда делиться с другими…

Я очень много не только передумал, но и пережил за эти две‑три недели. Давно я не отдавал столько сил на *проникновенность в будущее*, сколько теперь. И это тем более требовалось от меня, что я чувствовал охватывающее всех *легкомыслие*, в то время, как мне лично многое рисуется в *мрачном* свете.

И потому к тому, что я напишу Вам сейчас, прошу Вас отнестись очень вдумчиво. Вы за четыре года узнали меня, конечно: что когда я отношусь к вопросу глубоко, серьезно и энергично, — я предвижу события лучше всех окружающих Вас.

{247} А напишу я Вам вот что: *выпускать Санина из театра нельзя*[[580]](#endnote-549).

Я отлично понимаю, какие мысли мелькнут у Вас в первую минуту: газеты, враг и т. д.[[581]](#endnote-550). Но откиньте эти мысли, как очень мелкие по сравнению с серьезностью, какую я придаю вопросу. На газеты и их травлю я плюю. Что Санин обратится во врага — и на это я плюю. Но я не придаю большого значения и тем его отрицательным сторонам, которые выталкивают его из театра. Тем более что он стал сильно исправляться.

А вот чему я придаю огромное значение — это тому, что такого работника, как он, негу *и не будет*. Мы потеряем *огромную* закулисную силу!

Эта мысль зрела во мне, но когда я посмотрел сегодня отрывки в школе (в Божедомском театре[[582]](#endnote-551)), приготовленные Саниным, то мысль о том, что его заменят Тихомиров и Бурджалов, показалась мне до такой степени жалкой и ничтожной, что мне даже стало стыдно, что я думал об этом (неделю назад я смотрел отрывки, приготовленные Тихомировым!).

Мы потеряем такую силу, какой больше не найдем. Этот человек упорно сохраняет некоторые из своих недостатков, но он растет. И никогда Василию Васильевичу[[583]](#endnote-552) не заменить его как режиссера. У него не хватит ни чутья к истинно талантливому, ни широты жизненного взгляда.

Я не знаю, как это сделать, чтоб удержать его. Разумеется, я ни одним намеком не давал ему понять, что эта мысль у меня есть. Да, может быть, он не останется, если даже прийти к нему с поклоном и приглашать в сосьетеры. Но я знаю одно: ничто, никакие соображения не выбьют из моей головы убеждения, что мы отдадим другому театру одну из самых ценных наших сил. Морозову, в конце концов, ей-богу, будет все равно, но нам с Вами не все равно. И я считаю своим святым долгом перед Художественным театром использовать все средства.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Когда я Вам пишу, я еще *ни одному* человеку, кроме жены, не высказывал этих мыслей.

## **{****248}** 113. О. Л. Книппер-Чеховой[[584]](#endnote-553)

*Май (до 25‑го) 1902 г. Москва*

Хочу сообщить Вам о наших делах. С понедельника занятия уже начались. В Божедомском театре репетировали дебютанты, а в фойе Лианозовского ученики готовят экзаменационные отрывки[[585]](#endnote-554). В Божедомском театре трудно работать, потому что там тяжелый, сырой воздух. Но новый заведующий хозяйственной частью Вишневский упорно борется с этим, и есть надежда, что добьется своего. А в Лианозовском хотя и удобно, но шумно от езды по Газетному переулку[[586]](#endnote-555).

Морозов принялся за стройку с необыкновенной энергией. В субботу там еще был спектакль, а когда я пришел в среду, то сцены уже не существовало, крыша была разобрана, часть стен также, рвы для фундамента вырыты и т. д. Невольно подумалось: если бы созидать было бы так же легко, как разрушать!

Василий Васильевич[[587]](#endnote-556) распоряжается в качестве заведующего репертуаром и труппой очень ловко, внимательно и тактично.

Во всем тоне занятий появилось что-то новое — какое-то энергичное спокойствие. Никто не шумит, не кричит, не слышно фразистой трескотни, и дурных слов, и угнетающей лихорадочности. Может быть, так скорее будет спориться дело.

Во вторник днем была беседа о «Столпах»[[588]](#endnote-557). На меня беседа произвела отвратительное впечатление. То есть нетактично вели себя Вишневский и Марья Федоровна[[589]](#endnote-558). Как-то с кондачка и по-шарлатански. А в среду, когда были розданы роли, Самарова прислала свою роль назад. Подготовленный мигренью, я вскипел. Почувствовал, что кое-кого надо подбирать к рукам. Самаровой послал сказать, что отказа не принимаю, Марии Федоровне заявил, что она ведет себя бестактно и этим губит тот хороший тон, который начинает налаживаться, а с Вишневским имел длиннейшее объяснение. Так как Самарова человек совсем хороший, то на другое утро {249} я пошел к ней сам и утирал ей слезы. Благодаря всему этому — не знаю, как будет дальше, но вчерашняя первая репетиция (чтение мизансцены первого акта) прошла блистательно по вниманию. Роли распределены так: Берник — Лепковский, Бетти — Савицкая, Лона — Вы (репетирует до Вас Муратова), Марта — Желябужская, Дина — Качалова (уехала к больной матери, репетирует до нее Адурская), Рёрлунд — Вишневский, Иоганн — Качалов (просят поменять их друг с другом), Хильмар — Калужский, Крап — Москвин, Ауне — Загаров, старухи — Самарова, Раевская и Инская, барышни — Лисенко и Тарина, Олаф — Халютина, коммерсанты — Громов, Баранов и Рудаков. Пьеса умная и сценичная, но в художественном отношении слабая и мелодраматичная. Тем не менее при таком блестящем распределении можно рассчитывать на большой успех[[590]](#endnote-559).

Во вторник назначена беседа о «Власти тьмы». К этому дню приедет Алексеев[[591]](#endnote-560). Марья Петровна[[592]](#endnote-561) здорова и весела. Дебюты прошли безрезультатно. Дебютировали две только что окончившие императорскую школу и одна провинциальная актриса.

Довольно мила оказалась одна из учениц (Соня в «Дяде Ване»), но не нужна нам. Недурные данные и у другой (Ирина в «Царе Федоре»), но по этому отрывку судить нельзя. Будет еще играть Аркадину. Чувствуете? Очевидно, за пребывание в школе научились признавать только одну артистку[[593]](#endnote-562)… Третья дебютантка («Бесприданница») оказалась ниже критики. Предстоят еще дебюты.

Когда я приехал, меня закидали вопросами о Вас. По мере сил удовлетворял интерес всех.

Телеграммы Лидии Андреевны утешительны, но от страха за Вас и за Ваше будущее я еще не отделался и молю силы, управляющие нами, чтобы они не отказали Вам в величайшем благоразумии. Если бы Вы хоть наполовину верили в те чувства, которые мы к Вам испытываем и которые теперь так ярко проявили, то Вы сами приложили бы энергию для запаса благоразумия.

Буду писать Вам еще.

{250} Целую Вас в лобик, Антона Павловича в уста, кланяюсь Евгении Яковлевне, Лидии Андреевне и Альтшуллеру. Непременно и Альтшуллеру.

Антона Павловича умоляем все о пьесе, о пьесе, о пьесе!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 114. О. Л. Книппер-Чеховой[[594]](#endnote-563)

*Май 1902 г. Москва*

Сейчас получил Ваше письмо, милая Ольга Леонардовна. Грустное оно. Но утешаю себя тем, что это период, когда всякие страдания стихают, а сил еще нет никаких. И, конечно, самое лучшее теперь для Вас — сидеть и смотреть на солнце и весеннюю зелень. А разные мысли чтоб перебегали тихо, не слишком задевая за живое.

Даже мрачный Шопенгауэр считает здоровье первым благом жизни.

Сегодня две недели после первой беседы о «Столпах». (Если пьеса готова, завтра же вышлю.) Прошло репетиций 8 – 9. Занимаюсь пока я один. Бурджалов мне помогает. Репетиции все так энергичны, все до одного актеры так внимательны, что я, боясь сглазить, не нахвалюсь. Давно, очень давно не помню таких плодотворных репетиций. По четыре часа без малейшего перерыва энергия не ослабевает. И, однако, первый акт настолько сложен (в нем занято 16 – 17 лиц), что мы только-только срепетировали его вчерне. О красках, колорите, творчестве фигур еще не приходится очень думать. Это все намечается едва у двух-трех. Пока, так сказать, добиваемся верного сценического и психологического рисунков. Зелены наши актеры, а если не зелены, то или упрямы, как Вишневский, или заражены читкой, как Лепковский, или тайные лентяи, как Самарова. Тем не менее первый акт получается живой, бойкий, интересный.

Выход Лоны сделан, кажется, удачно, эффектно[[595]](#endnote-564). Но репетирующая очень старательно Муратова не может прибавить интереса. Очень уж она неграциозна, неприятна, груба.

{251} Я задумываю Лону в связи с образом Берника. Берник — человек, которому всю жизнь везет. Он подвижен, мягок, обаятелен, чрезвычайно жизнерадостен, пьет полную чашу жизни, любит успех и славу. К морали относится легко, потому что удобнее и веселее жить, если принимаешь готовые моральные формы жизни. Баловень судьбы, он нервничает и раздражается при неудачах. Любимец дам, потому что он энергичен и всегда приятен. Таких женщины особенно любят. И как любят! Самые глубокие из них остаются влюбленными в берников на всю жизнь. Всякий мужчина, умный, нравственный, но сухой, теряет в их глазах от сравнения с Берником.

Лона прекрасно оценила и поняла его легкую, но красивую и одаренную природу. Но она прямая, честная и вспыльчивая. Она не резкая, она именно вспыльчивая. Когда он оскорбил ее славное увлечение им, она закатила ему пощечину и уехала в Америку. Там она в погоне за куском хлеба проделывала всякие штуки: и лекции читала и песенки распевала — все это, чтоб выходить Иоганна. Но и выхаживая его, она не переставала быть влюбленной в Берника, и даже в заботах о Иоганне проявлялось беспредельно нежное отношение к Бернику. Она сама не понимала, что проделывала это для него. И ее не переставало тянуть сюда. Это умное, сознательное и в то же время нежное, всепрощающее отношение к Бернику не покидает ее в течение всей пьесы, хотя вспыльчивость ее проявляется еще не раз. И спасает она Берника как человека не силой убедительности, а силой своей любви и твердости. Крепкие, смелые движения, энергичный, почти мужественный тон при необыкновенно мягком, женском сердце — вот, по-моему, Лона.

Теперь дней на пять произойдет в репетициях заминка. Дело в том, что Симов написал невозможную декорацию, да и планировка декорации, данная Константином Сергеевичем, и весь тон ее совершенно не вяжутся с моим представлением об обстановке норвежского дома Берников. Появилась дилемма: или пожертвовать декорацией и потерять несколько дней репетиций, или остаться на непоправимой ошибке и потом раскаиваться, прямо загубить пьесу. Я убедил предпочесть {252} первое. Так что если бы Вы даже приехали к 25 мая, Вы застанете только-только срепетированными два акта.

Притом же новая сцена дает возможность пустить в ход разные сюрпризы, которыми особенно хочется воспользоваться в пьесе с одной декорацией на все четыре акта[[596]](#endnote-565).

Стройка театра идет очень горячо. Сцена и уборные и всякие приспособления будут настолько хороши, что лет десять можно будет не мечтать о лучшем. У Вас, у Марии Петровны, у Марии Федоровны, у Савицкой и Самаровой будут отдельные уборные, не очень большие, но свои — вроде Вашей петербургской.

Вишневский и Лужский в своих новых ролях прекрасны — тот умело заведует расходами, этот умело распределяет время

Начали вчера «Власть тьмы». Роли розданы так: Петр — Судьбинин, Анисья — Муратова (уверен, что будет играть в конце концов или Бутова, или Алексеева), Акулька — Лилина, Анютка — Гельцер (и Халютина), Матрена — Самарова (а будут играть, наверное, Помялова или Муратова)[[597]](#endnote-566), Никита — Грибунин, Аким — Артем, Митрич — Алексеев Константин Сергеевич.

Готовим понемногу и экзамены учеников. И в то время как я пишу Вам, меня ждет в кабинете одна из учениц (приходится репетировать дома).

Были еще дебюты. Еще раз дебютировала Юдина, но не в Аркадиной, как она хотела, а в Купаве. С данными, но не нужна нам. Дебютировал некто Румянцев, земский врач. Принят. Очень симпатичный господин, сразу полюбившийся всем. Просил 30 р. в месяц, мы ему дали 600 в год.

Будет еще дебютировать певица оперная Инкулова. Выбрала Машу в «Трех сестрах» и Аркадину. Что будет, сказать трудно. Пока слышу у нее хороший низкий голос, вижу старую и некрасивую женщину и чувствую оперную испорченность.

Надо ли заканчивать письмо о том, как недостает в общем ходе дела Вас? Надеюсь, Вы и сами знаете и верите этому.

Телеграмму Антона Павловича о том, что Вы выздоравливаете и думаете выехать с ним в Москву 20‑го, я вывесил в театре. Но ради всего лучшего — берегите себя.

{253} Крепко жму Вашу руку и обнимаю Антона Павловича.

Жена Вам кланяется и просит передать, что, по ее мнению, Достоевский плохой писатель для выздоравливающего с расшатанными нервами.

О дне приезда непременно пусть Антон Павлович телеграфирует.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 115. А. М. Горькому[[598]](#endnote-567)

*29 мая 1902 г. Москва*

29 мая

Милый Алексей Максимович!

Надеюсь, Вы поверите, что если я все время не обмолвился ни словечком, то из этого не следует, чтоб я не сочувствовал Вам во всех Ваших мытарствах последнего времени[[599]](#endnote-568). Всей душой! И много раз собирался писать Вам, и в компании и в одиночку. Да о чем? *Как*?

Как теперь Вы чувствуете себя? Как жена Ваша? Максим? Напишите несколько слов мне (Екатеринославск. губ., почт. ст. Больше-Янисоль).

Если чувствуете себя получше, — думаете ли писать для нас? Вы понимаете, как это важно для нас, но, конечно, до сих пор Вам было не до того.

Так напишете письмецо?

С 1 июня мы разъезжаемся — кто куда. И до 1 августа будем в разлуке.

Обнимаю Вас и шлю от себя и жены привет Вашей жене.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 116. А. М. Горькому[[600]](#endnote-569)

*18 июня 1902 г. Усадьба Нескучное*

18 июня 1902

Я не получил от Вас ни одной телеграммы, ни одного письма. Ехать к Вам, действительно, собирался и очень хотел. {254} Но в это время Ольге Леонардовне стало очень плохо и трудно было бросить Антона Павловича.

Если бы Вы знали, с каким огромным нетерпением я буду ждать Вашу пьесу. Она обещала так много при Вашем чтении двух актов[[601]](#endnote-570). И как бы хотелось получить ее поскорее именно тут, в деревне. Здесь читается и думается лучше, здоровее, правильнее, чем в городе, в горячке работы. И потому здесь я читаю только вещи, что называется, высокого качества, — и поэтому же, преимущественно, старые вещи или книги на специальные темы.

Если бы я знал адрес Пятницкого, я послал бы ему телеграмму со своим адресом. Вы не можете это сделать?

Екатеринославской, почтовая станция Большой Янисоль.

Пожалуйста, пошлите ему телеграмму.

Если я получу пьесу здесь, я ее *изучу* тут же, т. е. вникну, напишу все, что подскажут мне мой опыт и фантазия. И потом постараюсь приехать в Москву раньше условленных дней для репетиций и распоряжусь о том, чтобы зарисовали необходимый материал. *Типы*, обещанные Вами, страшно нужны![[602]](#endnote-571) В конце концов нам, вероятно, удастся заладить пьесу вчерне задолго до ее постановки, т. е. даже до открытия сезона. Напишите мне, какое распределение ролей Вам мерещится.

Я Вам, кажется, писал уже, что весной мы срепетовали «Мещан» с Качаловой — Татьяной и Харламовым — Петром. У меня осталось такое впечатление, что пьеса выиграла от новых исполнителей — в роли Петра, во всяком случае[[603]](#endnote-572).

И что же, неизвестно, долго Вам придется оставаться в Арзамасе? Вы — такой большой художник (и, по-моему, прежде всего художник, гораздо раньше художник, чем об этом думают миллионы Ваших почитателей), что до боли досадно не видеть Вас, хотя бы наездами, среди обстановки, изощряющей чувства художника. Я не говорю, что Вам надо жить всегда в столице, — боже избави Вас от этого, — но хорошими порциями!.. Обидно и мерзко!

Прочел здесь «*Крестьянина*» Поленца, так ярко отрекомендованного Толстым[[604]](#endnote-573). Действительно, хорошо, но — Толстой, вероятно, ругнул бы меня — подробности утомительны {255} и шутки слишком часто [по]‑немецки тяжеловесны.

Прочел наконец и «*Бездну*» Андреева, о которой так много говорили[[605]](#endnote-574). Так же, как и все его лучшие рассказы, этот вызывает во мне одну и ту же мысль: какой яркий талант, т. е. какая яркая палитра и какое… как бы это сказать… легкомыслие, что ли! Я *не верю* финалу «Бездны». Это уродство, каких немало в человеческой жизни, а не бездна, как ее хочет понимать Андреев. Впрочем, я и в такое уродство не верю. Почему мне кажется, что Андреев не доверяет своему дарованию и *измышляет* сюжеты, точно подыскивает дерзко-курьезных? Положительно, он больше выдумывает, чем наблюдает (кроме природы, которую хорошо чувствует).

Впрочем, может быть, я уже старею, многого не понимаю.

Однако Вы вот на 10 лет моложе меня, — отчего же я у Вас все понимаю и верю Вашим рассказам?

Очень интересно было бы поговорить с Вами о «Бездне».

Теперь я принялся за Скитальца, которого еще не читал[[606]](#endnote-575).

Ну, до свиданья. Крепко жму Вашу руку. Катерина Николаевна шлет сердечный привет Вам и Катерине Павловне[[607]](#endnote-576).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 117. О. Л. Книппер-Чеховой[[608]](#endnote-577)

*18 июня 1902 г. Усадьба Нескучное*

Екатеринославск. губ. Почт. ст. Большой Янисоль

Сегодня, 18‑го, с почтой, которую доставляют нам к 5 часам, я получил телеграмму от 15‑го, письмо Антона от 12‑го и два письма Вишневского.

Бедненькая Вы, бедненькая! Скоро ли окончатся Ваши мучения? Прекратились ли по крайней мере эти сюрпризы болей, рвоты и т. д.? Газета у меня от 16‑го. Я утешаю себя, что если бы после телеграммы случилась перемена к худшему, я бы уже имел другую телеграмму. А в этой Антон пишет, что Вы даже собираетесь встать.

Все в нашем имении прекрасно — дом, воздух, река, сад, тишина… Одно ужасно: даль от Москвы. И все эти дни — {256} я здесь уже 6 дней — эту отдаленность я чувствую каждый час. Что-то теперь с Вами — задаешь вопрос точно в беспредельное пространство.

Здесь очень хорошо, потому что стоят чудесные, «святые» дни и вечера и потому что необыкновенно тихо. Но здешняя тишина действует на меня не совсем так, как ей, вероятно, хотелось бы. Она не только не сливает меня с окружающим, а, наоборот, помогает совершенно отделяться от него. Если в Москве, в постоянном кипении, мозгу приходится работать беспрерывно над тем, с чем постоянно сталкиваешься, то здесь мозг нисколько не отдыхает, а продолжает работать над всем, что осталось в душе или в мыслях.

Я привез сюда матушку, и, кроме нее, из внешнего нашей усадьбе мира был только раз, часа на два, один молодой московский врач, грек, уроженец соседнего села. В Москве я с ним не встречался. Я и Катерина Николаевна очень долго говорили с ним о Вашей болезни. (Телеграмма Антона первая была уже у меня.) Он очень утешительно объяснял, в чем дело.

Занимаюсь «Столпами»[[609]](#endnote-578), дочитал все присланные пьесы и ответил на все письма (некоторые ждали ответа месяца по три), читаю. Прочел «Крестьянина». Хорошо, но длинно и утомительно подробно. Каюсь, многие страницы я опускал.

Прочел «Бездну». Первое мое впечатление было: «какая гадость!» Потом я отнес это только к финалу, которому *не верю*.

Вообще я нахожу, что Андреев не доверяет сам своему дарованию и ищет все каких-то искривленных сюжетов и сочиняет их, выдумывает, а не наблюдает. Он смел, но его смелость и даже дерзость — не всегда смелость таланта, часто это только смелость легкомыслия. Если он не почувствует этого сам — из него выработается неприятный и вредный художник. Впрочем, может быть, я устарел и не понимаю ни его, ни жизни…

Знаете, среди неотвеченных писем у меня было *шесть* от Боборыкина. И вот я отвечал на все шесть разом. Я писал ему два утра, около семи часов. Тут обо всем было — и о Художественном театре, и о современной литературе, и о современной {257} жизни, и о Горьком, и о Чехове, и о министрах, и о самом Боборыкине, и о школе, и о его будущих лекциях для школы. Он прочтет в Москве для наших курсов ряд лекций[[610]](#endnote-579).

Знаете ли Вы и Антон Павлович, что Горький уже окончил пьесу? Пишет мне об этом сегодня. Вышлет ее сюда.

Передайте, пожалуйста:

1) Антону — что я очень благодарю его за телеграммы и каждую почту жду их… он поймет, с каким нетерпением;

2) Вишневскому — что я люблю его теперь вдвое больше, чем любил до сих пор, и за его нежное сердце вообще и за преданность Вам и Антону;

3) Таубе[[611]](#endnote-580), — что я прошу его от себя и жены приказывать Вам все, что для Вас полезно. И кланяемся ему.

Целую Ваши ручки. Обнимаю Антона и Вишневского. Катерина Николаевна всем вам шлет приветы.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 118. О. Л. Книппер-Чеховой[[612]](#endnote-581)

*Июнь 1902 г. Усадьба Нескучное*

Вы, в самом деле, необыкновенная больная! И доктора… нет, право же, доктора так мало смыслят! И если есть у человека возможность не давать себя «для науки», то пусть они упражняются на трупах или обреченных на смерть! Я делаю один вывод: лучше постоянно беречься, заботиться о здоровье, чем поручить себя докторам один раз. Сколько Вы, бедная, намучились и сколько Вам еще надо думать о своем здоровье, благоразумничать, холить себя, чтоб изгладились все следы перенесенных страданий.

Я получил очень скоро телеграмму Вишневского о том, что Вам позволят (в пятницу) взять порцию воздуха, а в конце месяца выехать на дачу. С этой почтой ждал письма, из которого понял бы, что это за «дача» и куда девался Франценсбад[[613]](#endnote-582), Но не получил. Надеюсь узнать во вторник. Что Антон Павлович уже уехал с Морозовым — знаю.

{258} Итак, около Вас Вишневский, Эля и Владимир. Это кроме Зины и Маши. Только. Но счастье уже, что Вы можете вставать, одеваться, может быть, даже кататься на резинах[[614]](#endnote-583).

И *никаких* болей? Или где-то есть какое-то постоянное напоминание о болях?

Вот отчего тяжело уезжать далеко. Многих подробностей не знаешь!..

Я углублен в «материалы». Буквально целый день провожу в кабинете — читаю, думаю, записываю. Остальное время — быстрая еда, сон и ходьба для моциона.

Еще не решил, что буду «творить». Или начну обдумывать большую пьесу из эпохи 50‑х годов, или писать небольшую повесть, современную. И даже, вероятно, никуда не двинусь. Разве на 4 – 5 дней за какими-нибудь «красками».

Читал Скитальца. Милое и теплое, хотя, конечно, очень маленькое дарование.

Знаете, когда я с мыслью о каком-нибудь литературном даровании или произведении перебрасываюсь к нашей труппе, у меня встают в памяти лица, делающие известное направление вкусов в театре. Право, у нас в труппе определяются известные течения вкусов. Можно даже с точностью назвать представителей этих течений. И это вовсе не я или Алексеев. Это — Тихомиров, Судьбинин с Громовым, Мейерхольд, Санин, Раевская, Желябужская. Больше никто не приходит мне в голову. Тихомиров — это Горький, Скиталец, Андреев, Чириков. Если автор издается «Знанием», если он — с босяцкой подоплекой, — он велик. Тихомировское течение очень симпатично по искренности и народническим вкусам, но узко, как все прямолинейное, узко и иногда тупо. А между тем это течение иногда самое бойкое и захватывает даже Алексеева. Иначе как объяснить, что «Чириков написал пьесу» является каким-то радостным криком. А Чириков — это пятая доля Гославского, треть Тимковского. Не больше. Или как объяснить, что о Скитальце шумят, на его книжке значится: «шестая тысяча». Это — успех в хвосте у кометы, т. е. у действительно большого художника — Горького. Это успех арестов, а не художественности и искусства[[615]](#endnote-584).

Направление Мейерхольда стихло. И слава богу! Это какой-то {259} сумбур, дикая смесь Ницше, Метерлинка и узкого либерализма, переходящего в сумрачный радикализм. Черт знает что! Яичница с луком. Это сумятица человека, который каждый день открывает по нескольку истин, одна другую толкающих.

Судьбинин и Громов тоже дают тон. Правда, какой-то фабрично-пьяный, но тон, имеющий своих прозелитов. Они, пожалуй, еще ждут своего поэта. И я не удивился бы, если бы у нас вдруг имел успех какой-нибудь нео-Некрасов с фальшивыми слезами и якобы художественной ширью русской разухабистости и грязи. Пока же эти господа ограничиваются равнодушием к одним поэтам и отрицанием других.

Милое направление Раевской — Малый театр с его рутиной и банальностью.

Близко к этому, но немножко покрасивее, не дальше волковских и Киселевских пейзажей — Желябужская. И, наконец, заглохший, зацветший Санин с действительно сильной и яркой чуткостью к истинной поэзии, где бы она ни проявлялась. Единственный человек, который мог бы быть всегда приятен, если бы не покрывал сути поэзии такой толстой корой лишних слов и образов. Он растерял своих прозелитов. Один Бурджалов у него остался.

Не чувствуете ли Вы, что по тому общему художественному направлению, которым заражены Вы, я, Ваш муж, Алексеева Мария Петровна, Алексеев, когда он находится в нашей власти, Москвин и т. д., что по этому направлению, разлившемуся по всему нашему театру, начали пробегать, прорезывать его, заслонять разные вот этакие течения, — то тихомировские, то громовские, то мейерхольдские, то желябужски-раевские?

Я не осуждаю. Это все обнаруживает жизнь и кипение ее. Я только констатирую. Если взять первые два сезона нашего театра и теперешнее настроение, то мы увидим, что четвертый акт «Штокмана», «Мещане», Андреев со Скитальцем, великопостные аресты и дюжина пива, с другой стороны, как-то вытеснили тот колорит душевности и лиризма, поэзии добра и мира, которые окутывали театр раньше. Этим столкновением двух мировоззрений воспользовались рутина, с одной стороны, {260} и энергично коммерческое направление, с другой, — представителями последнего резко выступают Морозов и милый Вишневский.

Когда мы искали пьес прежде, мы останавливались на «Чайке», «Дяде Ване», «Царе Федоре», «Двенадцатой ночи» (на тех сторонах, которые купированы[[616]](#endnote-585)), на «Эдде Габлер» и «Мертвых», на «Штокмане» (вовсе не из-за 4‑го акта, а из-за чудной правды в фигуре героя), на «Одиноких», на «Снегурочке» с ее песнями, так сказать, с Гречаниновым. И это искание везде близкой нашим душам поэзии создало наш театр, так ярко и определенно выразившийся в постановке «Трех сестер». На этом наступила точка. С этих пор мы точно мечемся, точно нам надоела наша собственная душа. Что-то ворвалось и потребовало шума и трезвона. И мы испугались и затихли, а кто-то и что-то начало шуметь вокруг нас. И мы как будто задаем себе вопрос, «а не уступить ли нам дорогу другим?»

И если мы уступим, — мы будем преступные слабовольные!

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 119. К. С. Станиславскому[[617]](#endnote-586)

*Июнь 1902 г. Усадьба Нескучное*

Дорогой Константин Сергеевич!

Представьте себе, что среди группы людей, приземистых, крепких, коренастых, широколицых, очень хороших, но долгое время занятых трудными и нудными вопросами серой, будней своей жизни, появился красавец 14 вершков, с манерами удивительной элегантности, с речью яркой и блестящей, всем своим образом мыслей и чувств совершенно не похожий на этих людей и все-таки близкий их утомленным душам. От него веет XVIII веком, байронизмом, он искренне героичен, весь как будто из другого мира, но в то же время говорит и с этими людьми среднего роста на общем с ними языке. Может быть, через год-другой этот господин и прискучит, и {261} опять потянет всех к серым, холодноватым, но трогательным своей душевностью северянам, но известное время этот высокий, блестящий южанин вселит удивительный дух бодрости.

Вот это и есть пьеса Метерлинка.

Она, несомненно, романтична, но очень современна. Ее героизм — реальный и понятный нам. Она поразительно *проста* по фабуле, не загромождена и в то же время полна красивых эффектов. Она постановочная, потому что в ней есть цивилизованные пизанцы и дикое войско Перзивала[[618]](#endnote-587), осажденный город и военный лагерь, толпа, голодающая и предающаяся кликам радости: и при всем том — она совершенно *интимна*. Она строгой чистоты и, как статуя, дает обнаженное женское тело[[619]](#endnote-588). Наконец, она вся состоит из трех диалогов, а между тем ее сценический интерес так велик, что, можно поручиться, публика ни одной секунды не будет равнодушна, захват все время *огромный*. Для современной сцены она выше большой части пьес Шиллера и всего Гюго, потому что ближе по духу и совершеннее по форме. Если представить себе все современные пьесы в виде человеческих фигур, то «Monna Vanna» именно 14 вершков роста, — по совершенству сценической формы.

Мне очень жаль, что мы не будем ее ставить. У нас на этот год достаточно пьес, если считать «Мещан», «Власть тьмы», «Столпы общества», новую пьесу Чехова, новую пьесу Горького и Художественные утра (Ваш синематограф)[[620]](#endnote-589). Но если бы наш театр был во многих отношениях поставлен иначе (ближе к идеальному, чем он стоит сейчас), — надо было бы ставить. Во всяком случае, я буду с *завистью* относиться к постановке «Monna Vanna» на другом театре. Когда мы захотим «немножко романтизма», — мы такого случая не встретим.

Я провел много времени и очень много передумал о нашем театре, подведя *всесторонние* итоги четырех лет. И пришел к чрезвычайно важным, по-моему, выводам. Я напишу их[[621]](#endnote-590).

А пока спешу только пожелать Вам и Марье Петровне отдохнуть. Поправляйтесь, *полентяйничайте*, чтобы с большим удовольствием отдаться театру.

{262} Что касается Комиссаржевской, то c’est un bonheur qui n’est qu’un rêve[[622]](#footnote-34)! Не пойдет она к нам[[623]](#endnote-591). Но если бы Вы получили от нее то письмо, которого ждете, — то мой голос, во всяком случае, за ее приглашение, даже до заседания сосьетеров. 9 тысяч, условие на 2 – 3 года.

Обнимаю Вас и целую руки Марье Петровне.

Котя пишет ей сама.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Если вздумаете написать, — пишите: Ялта, «Россия». Около 20 июля уедем туда.

Обозревая будущий сезон, как он уже начал складываться, разобравши (довольно близко к точности) по дням, — я думаю, что мы начнем 4 – 5 октября «Мещанами». К открытию же сезона совсем будет готова «Власть тьмы» и пойдет, по-моему, через 4 спектакля (5 октября, суббота — «Мещане»; 6 окт., воскр. — «Три сестры» или «Дядя Ваня»; 7 и 8 окт. — «Мещане»; 9 окт., среда — «Власть тьмы»). Потому что пока не будет готова вторая новинка, нельзя начинать сезона, — сразу сядем.

Теперь вопрос о следующей пьесе. Она должна быть сильно залажена до начала сезона. Из таковых у нас только «Столпы». Но его много «contra»[[624]](#footnote-35). Дело в том, что какая бы ни была третья новинка, она, по самому ходу вещей, делает, так сказать, запруду. Все приготовленное заранее иссякает, и следующая новинка уже не может пойти никак раньше 1 1/2 месяца. Это — minimum. Вернее — два месяца. Значит, если пойдут «Столпы», то произойдет то, что 1 1/2 – 2 месяца мы будем питаться этими тремя новинками. Рассчитывать на «Столпы», как на сильную, нельзя. И значит, вскоре опять наступит тяжелый период.

Не вернее ли будет в августе немедленно приступать к новой пьесе Горького? В смысле «питания», уж конечно, она будет существеннее «Столпов». А как только она пройдет (несколько позже, чем могли бы пройти «Столпы»), тотчас {263} же приступать к чеховской. Таким путем мы подойдем к рождественским праздникам. А на январь или даже на февраль (с переводом на пост) — пьеса с той из наших артисток, которая будет наиболее пригодна для большого количества спектаклей. Таким образом, «Столпы» попадут или на конец сезона, или даже на великий пост, или останутся в запас на будущий год.

Неудобств против этой комбинации два: 1) Книппер, которой Горький просит отдать роль Василисы; 2) Вы приедете к 20 августа, значит, горьковскую не удастся начать своевременно. Но и это второе неудобство — небольшое. До Вашего приезда можно сильно двинуть пьесу в смысле материала и отдельных тонов с актерами.

Во всяком случае, если мы будем опять тянуть, ничего не решая, мы дойдем до того, что Вы в ноябре зарежетесь вконец.

Еще частности. По моим расчетам, Книппер нельзя играть 4 новых пьесы («Мещане», «Столпы», Чехов, Горький). Уже по одному этому «Столпам» суждено полететь. Иначе на ее долю падает около 100 спектаклей (с постом, считая *дублерство* Савицкой в «Мещанах»), А Марья Федоровна, если не попадет в пьесу Чехова, то останется, как говорят грузины, «без ничего». Значит, вернее всего, что последняя пьеса будет с нею. Это, можно сказать наверное, — «Жертва политики», хотя роль гораздо больше подходит Книппер (по темпераменту).

Марья Петровна — я считаю — будет играть только одну новую роль — у Чехова. Тогда на весь год она сыграет не более 45 раз[[625]](#endnote-592).

Что касается Вас самого, то тут дело стоит тоже сложно. Считая наименьшее: «Штокман» — 6 — о, «Колокол» — 6 – 8, «Крамер» — 3, «Дядя Ваня» — 6 – 8, «В мечтах» — 6 – 8, «Три сестры» — 6 – 8. Это около 40 спектаклей. Вы можете играть только одну роль еще. Горькому кажется, что Вам надо играть Сатина («все слова надоели», — помните!). Чехов говорит, что в его пьесе у Вас совсем второстепенная роль. Вероятнее всего, что Вы поиграете немного и в той и в другой, как, вероятно, и во «Власти тьмы». Но как бы ни устроилось {264} со всеми этими ролями, — «Жертва политики» может отлететь из-за этого. Или ее должен играть Вишневский (которому, по-видимому, страстно этого хочется). Но это дело еще будущего, а вот распределение Ваших ролей обдумайте твердо заранее.

Что касается, наконец, Вашего синематографа, то он должен тоже начать готовиться заранее, так как утренники надо начинать с ноября месяца. Сезон очень короток, и без утренников можно окончить его не только не дивидендом, но даже и просто-напросто дефицитом. Я, как обещал, к 20 августа доставлю, что можно, для этого дела. Живя в Ялте, буду рыться в тамошней библиотеке и, во всяком случае, разберусь внимательно в Пушкине и Майкове[[626]](#endnote-593).

К сожалению (хотя это непоправимо), раз вступит Горький третьей пьесой, — у нас получится репертуар крайне тенденциозного характера: «Мещане», «Власть тьмы», новая Горького. Жди еще когда вступит Чехов! Это очень неприятное и очень серьезное обстоятельство, но с ним помириться легче, чем с «трудным временем», которое наступает, когда одна из новинок «киксует», чего можно ожидать от «Столпов».

В конце концов, сезон представляется мне по следующей рапортичке. Впрочем, предупреждаю, что она не продумана достаточно.

Ваш *В. Н.‑Д*.

Не посылаю еще.

## 120. А. М. Горькому[[627]](#endnote-594)

*Начало июля 1902 г. Усадьба Нескучное*

Спасибо за ласковые строки о пьесе моей[[628]](#endnote-595), дорогой Алексей Максимович. Хочу Вам сказать, что я даже довольно долго колебался, посылать ли ее Вам. По отзыву большинства, пьеса мне не удалась совсем. Структура признана тяжелой, главное лицо — сочиненным, главные мысли — мертвенно {265} туманными. Прием пьесы как в Москве, так и в Петербурге был всегда какой-то качающийся. Два‑три шумных и горячих спектакля не изменили общей картины *неуспеха*. Не изменили этой картины и огромные сборы (самые большие из всех пьес, какие только у нас ставились). Памятуя об этой внешней стороне дела, я и колебался (не без болезненного самолюбия): зачем это, мол, я буду занимать его этой вещью? Вас то есть.

Личное мое чувство никогда не было такое изъязвленное, как с этой пьесой[[629]](#endnote-596). Мысль, что я *поспешил* поставить пьесу, на несколько месяцев испортила мне жизнь. Десяток-другой восторженных излияний — даже среди лиц весьма почтенных — не только не окрыляли меня, а как-то еще больше конфузили. То, что пьеса не понята, я, конечно, ставил в вину только самому себе. А обидно. Очень уж я много вложил в нее! Остается, подражая Козьме Пруткову, внушать себе: «Не спеши!»

А Вашей пьесы все нет![[630]](#endnote-597) Это ужасно. Недавно я схватился за бандероль, начал ее нервно разрывать, — оказалось — бланковая бумага из театра, так я ее и отшвырнул. А я уж собрался поручать Вашу пьесу к переписке лицам, никак не заинтересованным в преждевременной огласке содержания.

И книги еще не получил.

О деле нашем, то есть о том, чтобы Вам разрешили приехать в Москву, я уже начал переписку[[631]](#endnote-598).

Не знаю, оттого ли, что мне очень этого хочется, или оттого, что отказ кажется мне чересчур диким, наконец, от крохотных остатков оптимизма, но я готов подержать пари, что Вы будете на репетициях Вашей пьесы.

Совершенно понимаю, что Вам не захочется писать для сцены, пока Вы не увидите своих пьес. И собираюсь даже особенно воспользоваться этим мотивом.

Я было думал, знаете что? Махнуть письмо прямо Президенту Академии. Благо он лично меня знает. Но, говорят, он за границей лечится от «нервов». В провинции даже прямо говорят о сумасшествии.

Снимки и рисунки пришлите *мне* по адресу: Ялта, гостиница «Россия», после 20 июля. Это будет вернее всего.

{266} О том, что «Мещан» играли в Житомире, я послал в «Новости дня». Эту газету, видите ли, очень читают в театральных кружках. Стало быть, молва облетит театры, и антрепренеры бросятся за разведками.

С большим интересом прочел Ваши замечания об Андрееве, но кое-что мне показалось не совсем так. «Бездна» не потому возбуждает неприятное чувство, что там есть изнасилование. Это было бы довольно мелко. И не потому, что пугает «мещанина». Скорее наоборот. Финалу рассказа нельзя *поверить*. Андреев не бессознательно же погрузил в одну и ту же «бездну» трех голодных негодяев и студента. И чем больше народа скажет: «этого не может быть», тем мне приятнее, потому что тем больше веры в обществе, что именно в таких случаях, какой рассказывает Андреев, скажется разница между голодным зверем и голодным юношей, который и сам и по генерации ушел от зверя. То, что Вы рассказали мне о казанском студенте, только подтверждает мою мысль, — потому что этот господин «еще через год застрелился». Непременно! Или застрелился, или сошел с ума.

Остается предположить, что Андреев не считает нужным рисовать своего студента кандидатом на сумасшедшего, не потому, что отрицает в нем болезненно извращенный мозг (случай патологии), а потому, что предоставляет читателю разбираться в этом. Пусть медики, педагоги, философы обдумывают, что это за случай, я же, мол, только рассказываю. При таком понимании рассказа, конечно, неосторожно навязывать Андрееву принцип «долой культуру» или что-нибудь в этом роде.

А Вы очень верно определяете Андреева. Не знаю, как ему удастся пьеса, насколько он сумеет овладеть лицами, чтобы заставить их жить и говорить на протяжении вечера, но я бы рекомендовал ему искать для сюжетов не те настроения, в каких он писал «Бездну», а те, из которых вылился рассказ «В темную даль». Какой прекрасный сюжет для пьесы!

До свидания! Буду держать Вас в курсе наших театральных работ — когда и что.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Пишите: Ялта, «Россия».

## **{****267}** 121. О. Л. Книппер-Чеховой[[632]](#endnote-599)

*17 – 18 июля 1902 г. Усадьба Нескучное*

17 июля

Между прочим, Вы пишете, что трусите, думая о сезоне, и «презираете себя за эту трусость».

Если Вы хорошенько вдумаетесь в эту трусость, то увидите, что не только не должны презирать себя за нее, а, наоборот, радоваться, что еще умеете трусить.

Это не мелкая боязнь внешнего неуспеха, и в то же время это никак не отсутствие сил. Это просто глубоко в душе лежащее сознание громадности Вашего дела. Это то беспокойство, которое возбуждается художественной атмосферой до тех пор, пока художник или не охвачен весь дотла художественным образом, или, наоборот, пока душа художника не опустела до того, что его уже ничто не может обеспокоить. В первом случае это бывает, когда художник уже действует (когда Вы на сцене), во втором, когда он привык уже мастерить, а не творить. Это тот трепет, без которого не может быть никакого самого крохотного, создания. Все большие актеры трусили до глубокой старости. Самарин перед выходом на сцену всегда крестился, и руки у него были холодные. Акимова, помню, рассказывала мне, что у нее перед выходом всегда бывали спазмы в горле. Ермолова и Федотова и посейчас трусят и перед выходом и дома у себя, когда думают о новой работе. А, например, Шестаковский, Южин уже не трусят. Ленский трусит, когда играет роль, которая его захватывает, чаще трусит, как режиссер. А когда он совершенно спокоен, то виртуозничает на избитых приемах и ходит, закидывая ноги и показывая подошвы ботинок.

И Тургенев робел до последних произведений. И Чехов робеет, сколько бы он ни старался обмануть своим видимым спокойствием.

Не примите за остатки «учительства». Просто думал о Вас и захотелось написать по поводу вспомнившейся фразы. 18 июля

Сегодня получил среди других телеграмм и поздравительных писем — из Вашего дома.

{268} Я начинаю находить удовольствие в именинных поздравлениях. Право, они меня начинают трогать. Это, во всяком случае, признак. Только — чего? И во всяком случае — спасибо всем троим.

Вот, однако, что. Пишет ли Антон для нас пьесу?

По моим соображениям, если бы она была готова к первым числам августа, то пошла бы в великолепнейшее время — в половине ноября. Потому что мы к ней приступили бы немедленно. Если же она будет готова в конце сентября, то пойдет только под рождественские праздники. Но как было бы удивительно хорошо, если бы Антон написал теперь!

Вот история! Я решил уехать в Крым, а сюда в деревню может приехать Петрова, чтоб я приготовил с нею Соню и «Чайку»[[633]](#endnote-600). Послал ей телеграмму, а она, кажется, уже выехала сюда!

И потому еще не знаю, когда в Крым.

Сегодня в газетах репертуар Малого театра.

«Школа злословия» — хорошо, но не сумеют поставить, и герой будет мелок — наверное. Остужев или Садовский, а Южин — тяжел.

«Сердце не камень» — не выйдет.

Пьесу Тимковского — не знаю[[634]](#endnote-601).

Суворина — сла‑абая![[635]](#endnote-602) (Это нужно Южину, чтоб завербовать «Новое время».)

«Генрих VIII» — как бы ни сыграли, очень интересно[[636]](#endnote-603).

«Даниель Роша»[[637]](#endnote-604) — верный успех, но малоинтересный.

«Мисс Гоббс» — не знаю, но думаю, что если и в Петербурге не смеялась публика, то в Малом театре и подавно не захочет смеяться[[638]](#endnote-605).

А все-таки, какой огромный прогресс в составлении репертуара!

А где же «Лишенный права»[[639]](#endnote-606)? Неужели, в самом деле, цензура изъяла? Вот как вырвет она у нас Горького, мы и сядем… с нашими страхами перед такими чудесными вещами, как «Юлий Цезарь» и «Месяц в деревне».

(Меня сейчас всего поводит от злости, что мы заняты «Столпами», да синематографом, да «Колоколом»[[640]](#endnote-607), да самовосхвалениями, а эти две пьесы лежат.) У меня один четвертый {269} акт «Столпов» отнял столько времени, что можно сочинить mise en scène всего «Месяца в деревне». Извините за такое обрывочное письмо.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 122. О. Л. Книппер-Чеховой[[641]](#endnote-608)

*Июль 1902 г. Усадьба Нескучное*

Во мне есть черта, над которой я сам начинаю смеяться: писать длинные письма и не посылать их. И вот результат — посылал писем не много, а бумаги нет. Пишу Вам на писчей.

Знаете, это явление, до сих пор необъяснимое? Вам вдруг кажется, что то, что с Вами в данную минуту происходит, уже когда-то было, точь‑в‑точь в той же обстановке, со всеми подробностями. Вы знаете наверное, что этого не могло быть раньше, и все-таки не можете отделаться от впечатления повторяемости.

Так и я сейчас. Мне кажется, что это уже когда-то было: точно так же был седьмой час летнего дня, и так же мои окна были открыты в сад, и щебетали те же птицы, и я писал Вам на таком же клочке и начинал письмо той же фразой…

Итак, Вы живете в Любимовке, не можете понять, выздоравливаете Вы или нет, Антон Павлович удит рыбу и радуется северному лету, Вишневский или молчит и думает о полных сборах, или смеется каждому слову Антона Павловича. К Вам бывают Морозов и Стахович и незаметно, даже, может быть, полусознательно стараются втягивать Вас во вкус того театра, в какой, по их самому искреннему убеждению, должен выродиться наш Художественно-Общедоступный театр.

В Любимовке славно. А у меня она слилась с сильными впечатлениями «пушкинского» лета. И когда я вспоминаю любимовскую еловую аллею под мягким августовским солнцем или этот балкончик, на котором я зяб до рассвета над широкими и горячими театральными планами и отрывался, только чтоб прислушаться, как ночную тишину прорезывал звон церковного {270} сторожа или гудок паровоза, — тогда мне кажется, что в то лето начался закат моей молодости и я спешил с жадностью упиться ею.

Нет, какой бессодержательностью должна отличаться душа человека, у которого все желания сводятся к тому, чтоб его похвалило как можно больше людей! Всем нам приятно, чтоб нас побольше хвалили. Но мы рады этому, как справедливой оценке нашего труда, которым дорожим неизмеримо больше, чем самой наградой. Но когда эта награда становится целью и притом все сводится к забаве праздных состоятельных людей, когда, положа руку на сердце, надо сказать, что все сводится к этому, — тогда становится просто гадко.

Когда я Вам говорил зимой о «неприятном кашé»[[642]](#footnote-36), накладываемом на наше дело праздношатающимися «милыми и симпатичными» москвичами, — том каше, о котором Вы теперь вспомнили, — тогда я еще делился с Вами первыми, смутными впечатлениями, недостаточно разбирался в них. Теперь я скажу уверенно, что это дело гораздо серьезнее. Вы это чувствуете.

Я сделал взгляд назад, подвел полные и всесторонние итоги наших четырех лет и ужаснулся того, к чему мы подошли. Так ужаснулся, что о чем бы ни начал думать, со всех концов подхожу к этому.

Я занялся этим с строгой последовательностью, чтобы не обманываться и не обманывать никого. И не могу Вам сказать, до чего у меня подчас болит сердце и потом охватывает чувство негодования и страшного стремления бороться.

Больше всего пугает меня один вопрос: хватит ли сил у меня и тех, кто всей душой согласится со мной? Хватит ли сил сберечь дело от того пути, на который оно стало и где его ждет жалкая, «бесславная» судьба? Хватит ли сил для того, чтобы, не сломав ничьей шеи, осторожно вернуть театр на его прежнюю дорогу, захватив за собой все, что хорошего даст ему новое положение? Хватит ли сил сдержать подчас искренность и сдипломатничать для того, чтобы завербовать в свое верование нужных для дела, но бессознательно колеблющихся? {271} Во мне еще есть тот напор, с помощью которого я почти всегда добивался чего хотел. Но довольно ли еще настойчивости? И не поздно ли?

Я говорю Вам все общими словами, потому что чувствую, что если начну выяснять всю ту груду мотивов, заключений, догадок, предположений, характеристик и т. д. и т. д., которые теперь так ясно встали передо мной, то мне придется писать два‑три дня.

Я это уже сделал. Я два дня писал письмо Алексееву. Но не послал, потому что, когда я его окончил, я увидел, что вопрос слишком важен и глубок, чтоб ограничиваться письмом к Алексееву.

И совсем новое чувство появилось во мне: я боюсь всех, то есть всех сильных в театре. Я нахожу, что Алексеев быстро согласится со мной, согласится даже больше, чем в теории, но отнесется к вопросу не прямо, а спросит у своих тайных желаний, согласуются ли они с тем, чего я требую. А тайные желания подскажут ему, что в какую бы форму ни выливался театр — для него, Алексеева, он прежде всего должен быть «мастерской художника Станиславского». Вне этой задачи театр теряет для него интерес. Я знаю, что Морозова можно быстро повести по прежнему пути театра, создавшему ему славу, но в то же время, когда он поймет, что на этом пути не должно быть и помыслов о том, чтоб театр был «модным», — он ловко станет бороться со мной. И я боюсь открывать карты Морозову и Алексееву. Я боюсь огромного большинства артистов, потому что огромное большинство всегда держит нос по ветру и только в лучшем случае вполне сочувствует, но предоставляет бороться самому.

И эта боязнь то доводит меня до уныния, до того мало знакомого мне еще чувства, когда человек, попав в водоворот, складывает весла и затягивает песню, то пришпоривает и напоминает случаи, когда удавалось одному вытаскивать дело из грязи. К счастью, могу сказать с совершенно чистой совестью, что в личной моей судьбе никакая катастрофа не испугала бы меня.

Из похода, который я теперь задумал и к которому мне еще надо окончательно приготовиться, из этого похода против {272} лиц, которые сами не понимают, куда мы повели театр, а когда поймут, то должны будут обнажить свои, может быть, бессознательно скрытые инстинкты, должны будут понять, что они говорят совсем не о том, чего им на самом деле хочется, — из похода моего против этого течения есть только два выхода: первый — поражение, поражение медленное, постепенное, почти измором, мое поражение; второй исход — победа, но победа без тех внешних успехов, которые теперь дурманят головы всех. Порча началась в Петербурге. Мы не сумели удержаться на ногах от успехов в Петербурге[[643]](#endnote-609). Мы испытали «радости торжества», которые пришли, когда мы о них не думали, и которые потом мы сделали целью всех наших трудов.

С тех пор мы идем в гору в смысле внешних успехов и катимся вниз в смысле требований славного «Художественно-Общедоступного» театра. Теперь положение самое рискованное. «Победить» для меня — значит заставить забыть о «радостях торжества» и работать над тем, что по искреннему убеждению считаешь прекрасным. Психологически это огромная задача. И я еще не могу поверить в ее успех, а это так необходимо! А дать культивироваться этим «радостям торжества», то есть стремлению к ним, — значит дать еще год‑два шумного успеха и затем полного и бесповоротного падения.

Я расписался и вдруг остановился над тем, что мое письмо неясно и потому может быть утомительно-скучно. Вы простите меня. Я пишу Вам так, как мне одному думается. Конечно, Вы услышите от меня подробно все и, конечно, Вас это очень интересует, но писать слишком длинно.

Попрошу Вас никому (кроме мужа, конечно) не говорить об этом моем письме. И уж никак не Вишневскому.

Я еще не готов.

Пьесы Горького до сих пор не получил, хотя переписываемся с ним очень исправно.

Три дня пробыл у Каменских[[644]](#endnote-610). Вы знаете, я Вам говорил, что его сестра, с которою Вы знакомы, вышла замуж в Ницце (при мне) за Бальфура, племянника нынешнего премьера Англии? Очень богаты. Сейчас она в Америке.

{273} На днях уезжаем в Ялту. Жена хочет купаться, а я — прежде всего спать на балконе в «России».

Если вздумаете написать, то: Ялта, «Россия». На юге, у нас, лето удивительное, все время.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 123. А. М. Горькому[[645]](#endnote-611)

*Июль 1902 г. Ялта*

Дорогой Алексей Максимович! Как бы я ни был занят, я, конечно, приеду к вам прослушать все Ваши намерения насчет пьесы и ее саму[[646]](#endnote-612). Может быть, прихвачу Лужского или Бурджалова. Когда выеду из Москвы, — дам депешу. Вы только черкните мне в Москву (Георгиевский, на М. Никитской, д. Кобылинской), где мне остановиться. Есть же в Арзамасе какая-нибудь гостиница. Хотя у Пушкина и упоминается об Арзамасе, но о гостинице что-то не помню.

А что, в Арзамасе некому поручить переписывать Вашу пьесу заблаговременно?

Видите ли, мы еще не знаем, что мы будем репетировать с 10 августа. Предполагалось, что я буду заканчивать постановку «Столпов общества», а когда приедет Константин Сергеевич (не раньше 20‑го), то будут репетировать «Власть тьмы». Мне же начинает казаться, что в августе, до половины сентября, лучше заняться Вашей новой пьесой, отложив «Столпы общества». И вот в этом случае малое количество экземпляров может произвести задержку. Если бы их было хоть два!

За бутафорию заранее спасибо[[647]](#endnote-613). Накупайте что можете, за все заплатим.

В Ялте жарко, но хорошо, потому что можно славно купаться в море и спать на балконе — за этими двумя удовольствиями я и приехал сюда.

А что насчет маленьких сценок? Не думали? Если бы, например, что-нибудь поэтическое?

До свидания. Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

{274} Бумагу Святополку приготовил. А Константин Константинович ездит по Волге и о здоровье его ходят упорно странные слухи.

## 124. В. В. Лужскому[[648]](#endnote-614)

*27 июля 1902 г. Ялта*

Ялта. «Россия»

27 июля

Дорогой Василий Васильевич!

В Вашем обстоятельном письме есть подробности, на которых хочется остановиться. Конечно, обо всем можно было бы столковаться и в Москве, но знаю по опыту, что большое удобство знать мнения друг друга заранее.

Но сначала еще об одной «психологической» стороне. Как же это Вы намечали «Столпы» только из чувства неловкости перед моим трудом, заведомо зная, что лучше сразу переходить к пьесе Горького? Ай‑ай‑ай! Как все-таки Вы еще мало меня знаете. Мне бы ведь и в голову не пришло, что у Вас может быть такая мысль.

За «Столпы» говорит только одно обстоятельство — разнообразие репертуара. Все остальное — за пьесу Горького. Мизансцену[[649]](#endnote-615) «Столпов» я *совершенно* закончил. Четвертый акт отнял у меня столько же времени, сколько все три акта. Думаю, что вообще четвертый акт должен иметь большущий успех. Я составил мизансцену на 128 человек в последнем акте (не считая персонажей). Но хотя бы я потратил еще вдвое, втрое и вдесятеро труда — раз для серьезного успеха дела надо этим трудом пожертвовать, неужели нужно стесняться сказать мне об этом? Условимся с Вами раз навсегда, что этот пример будет единственным в наших деловых отношениях. Иначе мне пришлось бы всегда *предполагать* тайные мысли и желания, а это портило бы нашу жизнь. Работа между нами — по крайней мере между мною и Вами — должна быть открытая и ясная.

Теперь по пунктам Вашего письма.

Пьеса Горького не запрещена цензурой — он ее еще даже не представлял. Он ее опять переделывает. Очень просит {275} меня приехать к нему. Я думаю, что это необходимо. Он приготовил много фотографий и рисунков (даже бутафорских вещей). Часть их почему-то захватил с собой Тихомиров. Это все Вы, вероятно, уже знаете.

«Миниатюры» начнутся с утренников. Утренниками, на худой конец, легче пожертвовать, чем скорейшей постановкой новой пьесы. Значит, о том, чтобы репетировать миниатюры раньше новой пьесы Горького и в ущерб ей, не может быть разговора. По крайней мере я с этим не помирюсь без достаточно сильных резонов, каковых не предвижу. Но я повторяю, что уже писал Вам: мне кажется, начало репетиций миниатюр не повредит ничему. Задержат они общий ход дела, когда уже будут совсем налаживаться, — стало быть, когда пьеса Горького будет уже слажена.

Вы пишете, что у Тихомирова будет довольно дела с «Властью тьмы» до Константина Сергеевича[[650]](#endnote-616). Этого я боюсь больше всего. Эти-то репетиции и будут все тою же «очисткой перед солнцем». Во веки веков, то есть во все четыре года, так было, и я совсем не вижу, почему на этот раз будет лучше. Даже с Саниным, который и под конец своей службы все-таки пользовался большим авторитетом, чем теперь Тихомиров, даже с Саниным репетиции «предварительные», без Константина Сергеевича, проходили на 9/10 бесплодно. Уже решено, что первые репетиции, кроме простой разборки «мест», должны идти в присутствии автора мизансцены. Сам Константин Сергеевич много раз бросал фразу: «Мало ли какой чепухи я написал в своей мизансцене!» В последний раз я поймал его на этой фразе, и решено было, что без него репетировать нельзя. Когда тоны установлены, тогда другое дело.

К этому примешивается еще следующее обстоятельство. Режиссер, какое бы положение он ни занимал, дорожит своим трудом и не лишен известного артистического честолюбия. Когда Константин Сергеевич похерит весь его труд, ему будет больно за потерю времени. И больно, и тем более досадно, что труд его был направлен мизансценой самого же Константина Сергеевича. Это приведет и Тихомирова к тому «душевному бунту», какой испытывал Санин. Если же Тихомирова {276} охватит еще желание блеснуть перед Константином Сергеевичем и потому он захочет показать порученные ему акты почти совсем готовыми, а такое желание у него будет непременно, — то получится слишком известный нам результат. Это будет так: Константин Сергеевич шепнет мне и Вам, что надо поддержать Тихомирова и артистов, громко похвалит труд всех, поблагодарит, а потом назначит репетицию для замечаний… и начнет «крошить». Тихомиров, проведший прекрасную ночь иллюзий, начнет мучиться, ссылаться на экземпляр мизансцены, Константин Сергеевич скажет: «Дада, я виноват, не будем об этом спорить, но переделать необходимо» — и будет продолжать свое крошево. Через три-четыре дня артисты будут говорить: «Спрашивается, зачем мы потратили 25 репетиций на работу с Тихомировым!» И когда Тихомиров начнет репетировать новую пьесу, то ему уже никто не поверит, как не верили Санину, когда он репетировал «В мечтах». А в конце концов и Тихомиров будет думать, куда бы ему уйти, где к его работе относились бы с большим вниманием. Все это так мучительно и нелепо, что продолжать такой род занятий — *непозволительно*. Поручитесь ли Вы, что этого не случится с пятым и даже со вторым актом «Власти тьмы»?

Я очень удивлюсь, если поручитесь.

Так что, по моему мнению, работа с «Властью тьмы» до Константина Сергеевича сводится только к *повторению готовых* актов в *основном составе* и *разборке мест пятого акта*. Все остальные репетиции — потерянное время.

*В этом я совершенно убежден*. И когда мне говорит К. С., что Тихомирову можно поручать занятия с отдельными лицами, то я, соглашаясь, что можно поручать, не верю К. С., что он это искренне находит.

Берет меня большое сомнение и насчет тех репетиций старых пьес, которые будут задолго (почти за два месяца) до их постановки. Сюда относятся Баранов и Адурская в «Федоре», Лепковский «В мечтах», Качалов в «Трех сестрах»[[651]](#endnote-617) и т. д. Хоть вы сто раз объявите, что это *последние* репетиции, Вы не взвинтите артистов для настоящей работы. Она наступит только тогда, когда спектакли будут на носу. Четырехлетний {277} опыт достаточно убедил в том, что с этим нельзя не считаться, что эта психология лежит в душе артиста неизгладимо. И потому я нахожу, что, во-первых, эти отдельные роли надо проходить попозже, не очень задолго до самых спектаклей, во-вторых, проходить их надо отдельно с артистами без ансамбля и, в‑третьих, что в августе интенсивно может репетироваться только то, что *ново*, стало быть, новые пьесы или, например, ввод учеников — для этих все будет ново.

Поэтому мне кажется неверным план, что новая горьковская вступит в правильные репетиции в сентябре. С 15 сентября, то есть с момента, когда нам дадут театр, новая горьковская будет именно приостановлена совершенно вплоть до того, что пройдет два представления «Власти тьмы». Значит, по-моему, как раз наоборот: хорошо было бы сильно заняться новой горьковской *до* театра, а там начнем въезжать, устраиваться, актеры будут разбираться в каждом своем уголке, а режиссеры пробовать все эффекты и постановки уже готовых или игранных пьес. Эта громадная работа совершенно отодвинет новую пьесу Горького. Вот тут-то и вбивать последние гвозди в старые пьесы (Лепковский, Баранов, Качалов, Харламов и т. д.), то есть исполнять «проходную» художественную работу, а не основную творческую.

Я понимаю, что Вам распределиться без «Столпов» очень трудно при всех этих условиях, но принципы необходимо установить. Во мне они сидят настолько крепко, что если бы мне сказали, что на новую горьковскую пьесу до открытия сезона имеется всего 8 – 10 репетиций, а остальное время распределяется между «Федором», «Сестрами», «Мечтами» и «Властью тьмы» без Константина Сергеевича, то я предпочел бы приступить к «Столпам», захватив для них все репетиции «Власти тьмы» второго и пятого актов без Константина Сергеевича и все репетиции Баранова, Лепковского и пр., потому что новыми актами «Столпов» занялись бы энергичнее и пьеса была бы готова. А там дальше Баранов, Лепковский и проч. сделают в три дня то, что теперь в десять не сделают.

Ваши известия о Книппер удручающие![[652]](#endnote-618) Нужно много {278} мужества, чтоб не упасть духом насчет всего сезона. На всякий случай сегодня я еду к Азагаровой (я ее видел) и узнаю от нее, как бы она посмотрела на тот план, который у нас был весной.

Пишут, что Комиссаржевская ушла из Александринского театра, но не к нам. Это я предсказывал в письме к Константину Сергеевичу с месяц назад. Я писал ему, что уйти оттуда она уйдет, но к нам не пойдет. Но на всякий случай я предупредил, что если бы она прислала ему свои предложения, то я всецело за ее приглашение, даже на 9 тысяч. Только «Чайкой», «Бесприданницей» и за Марию Федоровну в «Трех сестрах» (а Мария Федоровна — Маша) Комиссаржевская выручила бы эти 9 000 с лихвой.

Открытие сезона 1 октября все равно не удастся, не стоит и думать об этом. Даже мое 5 октября под сомнением. (Помните, как Вы назначали спектакль «Мещан»?)

Видите ли, нам удалось -Только один раз, в прошлом году, начать сезон через две недели по вступлении в театр. В запрошлом я попробовал назначить открытие на 20 сентября («Снегурочка»), и пришлось уйти на 24‑е. А еще раньше — было 29‑го. А ведь мы въезжали в театр, где уже каждый угол нам был известен. А теперь вдобавок и самый театр будет докрашиваться и достукиваться. Можно ли мечтать о двух неделях?! Даже не стоит, настолько это невероятно.

Кроме того, есть два обстоятельства, необходимые для серьезного дела:

1) Отнюдь не откладывать объявленного открытия. Это убеждение сидело во мне всегда. От дела, открытие которого то объявляется, то откладывается, всегда пахнет дилетантизмом. И в самом деле, это доказывает, что люди, управляющие им, не умеют строить рациональных, осуществимых планов и не умеют разбираться в своих средствах. Поэтому правильнее назначить наипозднейший срок, но не сходить с него, несмотря ни на какие заявления Константина Сергеевича или даже (в данном случае «даже») Морозова. И назначать этот срок ни в каком случае не торопясь. Можно между собой делать всякие проекты, но назначить официально открытие можно только через четыре дня после того, как нам дадут театр, то {279} есть, когда мы уже сами увидим воочию, чтó еще в театре не устроено, не готово. Так я поступал все четыре года и только раз уступил К. С. (в третий сезон, когда во время постановки «Снегурочки» я утратил всякий престиж перед К. С. вкупе с. Морозовым), — только раз, а К. С. *каждый год* приходил ко мне, запирал дверь на ключ и настаивал на том, чтобы объявленное открытие было отложено. Теперь это вошло в порядок, и сохрани бог нарушать его.

2) Второе обстоятельство в том же роде. Тем же дилетантизмом и неумением планировать и управляться веет от того дела, которое открывается, когда все еще полуготово. Там драпировка «еще будет повешена», там пустое место для портрета, еще не готового, там некоторые капельдинеры в сюртуках, так как еще не сшита им форма, афиша первая не похожа на третью, а третья на пятую, и только седьмая имеет свою постоянную форму, электричество еще шалит, потому что недостаточно испробовано, занавес не пошел, пришлось спустить запасный, антракт задержался, потому что два соловьевца запутались в лестницах и вместо сцены попали в женский клозет… От такого дела пахнет мамонтовщиной, каким-то театром Чарского, Пуаре и других частных предпринимателей, не имеющих мужества выйти в публику совершенно одетыми — у одного галстук дурно застегнут, у другого на этом самом месте пуговица видна… Достигнуть того, чего надо, будет стоить огромных усилий. У меня еще свежо в памяти, как я собирал Симова, Геннерта, Кравецкую и т. д. и говорил, что готов приплатить еще и еще и еще, но чтоб первый спектакль 14 октября был такой, как будто театр существует уже 25 лет. Предвижу, что все это теперь повторится точка в точку, но необходимо открыть театр так, как будто он выстроен пять лет назад и мы в нем уже три года играем потихоньку от публики. И если Вы хладнокровно вдумаетесь во всю театральную машину, то один Вы еще поймете, что препятствия к такому открытию, какого я хочу, будут вылезать совершенно неожиданно из всех щелей и кулис. У Вас за три дня вдруг вертящаяся сцена не пойдет, когда она отлично шла десять дней. И для того чтобы поправить неожиданно закапризничавшую гайку, Вы должны будете отменить {280} две утренних и одну вечернюю репетицию. Нет, бросьте думать о 1 октября (да еще в покров — какая охота!), намечайте 5‑го и потихоньку планируйте на 9‑е, 10‑е… а то и на 14‑е — это уж выругавшись! И на вопросы, когда открываете, отвечайте: «Это трудно определить заранее… в первой половине октября, вероятно». Но боже сохрани пускать в публику какую-нибудь определенную дату.

Я не пойму, отчего Вы оттягиваете «Власть тьмы» на 7‑й спектакль. Значит, несколько спектаклей подвергаете плоховатым сборам. Впрочем, тут я ничего не утверждаю. Мне казалось так (не писал ли я Вам уже этого? Тогда извините за повторение). 5‑е — «Мещане», 6‑е, воскресенье, — «Три сестры» (предпочитаю потому, что весь *ансамбль* театра налицо, и именно потому, что новая декорация и новый Тузенбах). 7 и 8 — «Мещане». 9 — «Власть тьмы». 10 — «Мещане». 11 — «Власть тьмы». 12, суббота, — «В мечтах». 13, воскресенье, — «Дядя Ваня». 14 — «Мещане». 15 — «Власть тьмы». 16, среда, — «Штокман». 17, четверг, — «Мещане». 18, пятница, — «Власть тьмы», 19, суббота, — «Три сестры». 20, воскресенье, — «Мещане». 21, понедельник, — «В мечтах». 22, вторник, — «Власть тьмы». 23 — «Столпы».

Раз «Столпы» отодвигаются, на 23 надо сберечь «Мещан» или «Власть тьмы» — у Вас в запасе «Крамер»…

Приготовить к 5 октября и «Штокмана», и «В мечтах», и «Федора», и «Власть тьмы» (народные сцены) с учениками будет затруднительно. Притом «Федор» в новом театре все-таки будет старенький, несмотря ни на какие ремонты. И — помяните мое слово — «Федора» задержит… Симов, так как то, что сремонтировано, потребует нового ремонта.

Вы шутите, назначая Артему какую-то роль в «Monna Vanna»?.. Роль отца? Чуть не самую видную?

Ну, кажется, все.

Теперь уж будем разговаривать, а не переписываться. Я очень рад, если мои письма Вы не объясняете неуместным «вмешательством», — значит, мы с Вами будем работать дружно. Очень рад, конечно, что, по словам Перетты Александровны[[653]](#endnote-619), Вам живется, несмотря на дожди, недурно. От души желаю закалиться и набраться энергии и счастливо {281} начинать не только Вашу новую должность[[654]](#endnote-620), а главное — Вашу старую, артистическую. Не засоряйте Вашей чисто творческой деятельности мелочами, и все пойдет по-хорошему.

Я загорел, как медь, ем, сплю на балконе, купаюсь по два раза на день Лето в деревне у нас было чудесное, идеальное по погоде; здесь жарко, зато — море.

Приветы, рукопожатия, самые искренние и проч.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 125. К. С. Станиславскому[[655]](#endnote-621)

*Конец июля 1902 г. Ялта*

Вчера получил Ваше письмо на раздушенной бумаге[[656]](#endnote-622)… Письмо было вечером; избегая москитов, мы почти не зажигаем свечей, и в первую минуту я подумал, что письмо, от которого так сильно пахнет, писано какой-нибудь поклонницей «В мечтах» (знаете, что выпущены духи «В мечтах»?), жаждущей, однако, поступить на курсы…

Пишу Вам, дорогой Константин Сергеевич, а куда адресовать письмо — еще и не знаю.

Мне кажется, Вы напрасно ищете в «Monna Vanna» каких-то особенных идей, т. е. особенных в смысле новейших течений жизни. Кое‑кто из критиков видит там что-то. Я, как и Вы, не вижу. Я только говорил, что из красивых романтических пьес это самая красивая. Пока, до нужды, не стоит о ней больше разговаривать.

Известия об Ольге Леонардовне совсем не утешительные. Это меня так измучило, что тоже не знаю, что еще говорить об этом.

Вчера я увидел Азагарову и прочел ей письмо, написанное еще в апреле после нашего заседания, где мы говорили о ее приглашении[[657]](#endnote-623).

На зиму она у Незлобина, получает 700 в месяц и бенефисы. Прежде чем прочесть письмо, я сказал, чтобы она не {282} сердилась и не обижалась. В этом письме (писать было легче, чем говорить) говорится о том, что занять в нашем театре положение молодой героини она не может, что мысль о приглашении ее вызвана болезнью наших артисток, но что если они, бог даст, будут здоровехоньки, то она по крайней мере год может оказаться совсем не у дел. Однако ей интересно было бы, по нашему мнению, воспользоваться случаем поступить к нам в театр, так как ей пора подумывать о том переходе от молодых ролей, который делать на провинциальных сценах очень трудно… и т. д.

Разговор был длинный, более двух часов, и вот его результат. Поступить к нам — ее тайная мечта. Ни о каких молодых героинях в этом театре она и не думает. Ее манит просто работа в этом театре. Ее успех первой актрисы — где бы ни было, в Харькове ли, в Вильно, в Риге, — нисколько не удовлетворяет ее. Она готова идти и на материальные жертвы, т. е. спуститься до 3 тысяч в год (с 6 – 7 т.) при условии казенных туалетов, если они будут дороги. Готова пожертвовать и целым сезоном. Но ее смущает только одно: что она не справится с теми трудными требованиями, какие у нас предъявляются. Она давно поняла, что для успеха работы необходимо уйти в характерность (сама заговорила об этом) и часто, точно тайком от актеров, с которыми играет, пробовала укрываться характерностью, но так как, с одной стороны, для этого не хватало времени, а с другой, во всей окружающей атмосфере не чувствовалось ни поддержки, ни потребности, то эти попытки глохли. Излюбленные роли, как Нора, «Фру-Фру», «Дама в камелиях», «Вторая жена» и т. д., осточертели, и в истинность своего успеха она не верит, и еще несколько лет — и она остынет ко всему театральному искусству, которого нигде нет и, по ее мнению, есть только в одном театре в мире — в Художественном.

Словом, она обнаружила ту скромность и то совершенное отсутствие «актерки», какие я в ней всегда знал. Я спросил, большая ли у нее неустойка у Незлобина. Большая. Где-то более 2 тыс. Да и вообще думать о ближайшем сезоне она не смеет и боится: это значило бы посадить Незлобина без первой актрисы. Но поступить к нам страстно хочет.

{283} Комиссаржевская, очевидно, находится под вредным влиянием. Ей нравятся поездки по городам с безобразным репертуаром. Эта актриса не имеет будущего. Через несколько лет она обратится в изманерничавшуюся, молодящуюся актерку. Обидно![[658]](#endnote-624)

Четвертый день перерываю библиотеку для Ваших «миниатюр» и пока довольно безуспешно. Вчера взял «Три смерти» и переделку ее — «*Два мира*» Майкова[[659]](#endnote-625).

Как обещал, к 20 августа дам все, что можно будет найти.

Отчего Вы нашли, что Книппер играет все первые четыре дня по моему репертуару? В «Мещанах» с 3‑го представления Савицкая вступает в правильную очередь… А там «Власть тьмы»…

Теперь Вы, вероятно, уже знаете из письма Калужского (с которым по поводу распределения занятий и репертуара мы вели оживленную переписку), что и я за отдаление «Столпов общества» и за немедленные занятия с пьесой Горького[[660]](#endnote-626). Лучше всего было бы сейчас же приступить к Чехову, но это — сказки, что он окончит к августу. Да и Ольга Леонардовна не в состоянии будет репетировать в августе…

Мизансцену «Столпов» я на всякий случай закончил совершенно, причем 4‑й акт отнял у меня столько же времени, сколько все три. (Этот акт должен иметь огромнейший успех!) Но в то же время много переписывался с Горьким. Он уже приготовил много фотографий, рисунков и даже бутафорских вещей. Умоляет приехать к нему, чтобы прослушать все, что трудно написать. Пьесу он кончил, уже отсылал в Петербург, вытребовал назад, чтоб переслать мне, но пробежал и снова начал переписывать. Я ему телеграфировал, чтоб он задержал весь материал до моего приезда и что постараюсь приехать к нему 9 августа. (Сатин это тот самый, которому «надоели все слова».)

Я рассчитываю, что до Вашего приезда мы поговорим о пьесе, попробуем тона у того или другого актера, соберем весь материал, поездим, куда только можно, забрав на помощь Гиляровского[[661]](#endnote-627), зарисуем все, что нужно и чего не нужно {284} (дайте в попечительство письмо к кому-нибудь), и когда Вы приедете, то мы опрокинем все это на Вашу свежую голову.

Получится одна неприятная сторона: «Мещане», «Власть тьмы» и новая Горького… несомненная и очень яркая тенденциозность… Совсем нежелательная картина нового театра, нежелательная по множеству соображений, из которых некоторых Вы, вероятно, еще не сознаете, но, наверное, чувствуете… Но с этим теперь вряд ли что можно поделать… Это результат предыдущих ошибок…

Это все относится к тем итогам, которыми я заинтриговал Вас, но уверяю — без желания интриговать, а просто боюсь и начинать писать — выйдет три-четыре таких листа бумаги, как сейчас…

Но вот против чего я решительно протестую, и Вы должны со мной согласиться. Это — против репетиций без Вас, с одним вторым режиссером, по крайней мере без Вас как автора мизансцены.

Дело в том, что Калужский в своем проекте занятий до Вашего приезда назначает, например, много репетиций 5‑го и 2‑го актов «Власти тьмы». Вы пишете, что вышлете «Слепцов»[[662]](#endnote-628). Вот против этого я и протестую. Эта ошибка повторяется у нас из года в год, а она приводит к мучительнейшим результатам, которых Вы все как-то не чувствуете.

Я считаю, что репетиции без Вас могут быть следующие:

а) Повторение того, что окончательно установлено, в чем все Ваши намерения окончательно выяснены, — повторение для того, чтобы упражнять готовую технику или не забыть. Таковы, например, 1, 3 и 4 акты «Власти тьмы».

б) Ввод отдельных лиц в *игранные* пьесы по рисункам, в свое время Вами утвержденным, и с отклонениями, ответственность за которые беру на себя я (Баранов и Адурская в «Федоре», Харламов, Качалова, Москвин и Адурская в «Мещанах», Качалов в Тузенбахе и т. п.).

в) Пьесы, целиком порученные второму режиссеру, — на пример, «Столпы общества», т. е. пьесы, мизансцена коих на писана не Вами. И с непременным условием репетиций этих пьес с автором мизансцены впредь до того, что Вы смотрите, и в крайнем случае, а хорошо бы, чтоб этого и не было.

{285} г) Разборка места по мизансцене, т. е. maximum 3 – 4 репетиции на сложный акт.

Когда же происходило, что второй режиссер репетировал пьесу по Вашей мизансцене и вызывал Вас смотреть более или менее слаженный акт, то *всегда* получалось множество неприятностей и даром потерянного времени.

Происходило это так. Режиссеру хотелось сделать настолько хорошо, чтобы Вы нашли акт почти готовым. Он усиленно работал, актеры сначала относились неохотно, потом он затягивал их своей энергией. Акт слаживался. Вы приходите. Шепчете мне, что это все никуда не годится, но что надо поддержать режиссера и актеров. Затем играете комедию, которая в последнее время обманывала уже только новичков, т. е. громко хвалите и благодарите за труд. Затем назначаете репетицию и начинаете менять… Проходит две репетиции, и от всего затраченного труда ничего не остается. В душе Санина или актеров подымается бунт…

Так всегда было, и я не понимаю, почему теперь, с Тихомировым, было бы иначе.

Если он начнет оправдываться ссылкой на Вашу же мизансцену, то Вы ответите: «Да, да, да. Это я виноват. Не будем об этом спорить. Но так не годится — надо переделать». Или: «Ах, господи! Мало ли чепухи я написал в этой мизансцене. Во время репетиций виднее».

А это вовсе не было чепухой — в том-то вся и беда. Это *вышло* чепухой, потому что на репетициях криво понята Ваша мысль, написанная в мизансцене.

Поэтому раз навсегда должно быть решено, что тотчас же после разборки мест, до тех пор, что роли учатся, должны быть репетиции с *Вами*. Потом же, когда акт налажен, его может повторять второй режиссер. Исключение… и даже не исключение, а просто *чаще* можно обходиться без Вас, когда этим вторым режиссером с Вами являюсь я. Не потому, что не будет ошибок, а потому, что их будет меньше, и потому, что непонятое в Вашей мизансцене я попробую заменить другим, на что не решатся другие режиссеры. И потому, наконец, что с этим меньше риска для необходимого для Вас свободного времени.

{286} Это я пишу на тот случай, что, если бы до Вашего приезда (т. е. не ближе 20 августа, во всяком случае, до Вашего полного отдыха перед трудным сезоном, что важнее всего), если бы до Вашего приезда было прорепетировано все, что, по-моему, репетировать без Вас можно, то не тратить времени на ненужные репетиции 3‑го акта «Власти тьмы» или «Слепцов», а лучше заготовлять, как сырой материал, положим, пьесу Горького. Как бы старательно и точно Вы ни написали мизансцену «Слепцов», например, — странно репетировать их, не поговоривши о них с Вами и при Вас.

К сожалению, я нахожу, что и репетиции старых пьес для вводящихся новых исполнителей бесцельны в августе. Никакие приказы, штрафы, никакие горячие слова не убедят этих лиц отнестись к этим репетициям со всей энергией за два месяца до возобновления этих старых пьес. Это лежит в корне психологии актера, и с этим приходится считаться. И когда спектакль на носу, все они сделают в три дня то, чего теперь не сделают в десять. Наконец, даже просто плодотворнее заниматься этими ролями отдельно от репетиций, в кабинете, а не с ансамблем, — там можно останавливаться на каждой фразе.

Василиса — Бутова, — очень одобряю. Слишком молода, чтоб играть две таких роли, неминуемо повторится[[663]](#endnote-629). И кроме того, очень вредно для нее самой — кристаллизоваться в этом направлении. Отчего же не Савицкая, если не Анна Сергеевна[[664]](#endnote-630)? У Савицкой нет роли, она смела, и решительно нечего бояться, что она не справится. Разумеется, если ей дать роль сразу, без всяких оговорок, репетировать только с нею, а не вести ее в качестве дублерки, что всегда отнимает у актеров половину энергии и творческой возбудимости. И даже водить ее с нами по всем притонам.

У Марьи Федоровны еще нет роли. Но если Ольга Леонардовна будет хворать, то ей придется играть и Елену в «Дяде Ване» и Машу в «Трех сестрах». У Горького ведь есть Наташа — помните, дочь хозяина ночлежки? Неужели Марья Федоровна так-таки и не может попробовать такую мещанку? {287} Нужно Вам сказать еще, что Чехов *очень* ухватился за мою мысль, чтобы эту его помещицу из Монте-Карло играла Марья Федоровна. Вряд ли ей удастся старуха — выйдет, пожалуй, ряженая, но Чехов умный человек, что-то он в этом почуял[[665]](#endnote-631). И, наконец, о Марье Федоровне остается думать при выборе новой пьесы (это значит в конце сезона, для подкрепления великого поста). Тут уж ничего нет лучше «Жертвы политики»[[666]](#endnote-632). Роль исключительная по блеску, хотя слишком широкая по темпераменту для Марьи Федоровны. Книппер была бы интереснее, новее в такой роли.

Отвечаю на Ваше письмо, все время имея его перед собой. И в конце опять наталкиваюсь на вопрос о тенденциозности нашего репертуара, тенденциозности, складывающейся помимо нашего сознательного желания. Попробую набросать часть тех «итогов», о которых я говорил выше. Мне надо придать им еще стройную и убедительную форму. Но ведь, во всяком случае, прежде, чем я начну говорить об этом Правлению или Товариществу, я буду долго говорить с Вами. Подумайте на досуге. Может быть, Вы много возразите мне, а если не возразите, то будете искать выхода…

Я Вам напишу только *положения*, развивать их нет возможности.

Видите ли, наше дело вели Вы, я и в последние два года — Савва Тимофеевич[[667]](#endnote-633). Все остальное шло за нами. Если вдуматься поглубже в тот путь, по которому мы вели театр, то определится следующее: *наше* — все, что талантливо, художественно, самостоятельно; все, что недаровито, низменно по вкусу, истрепано, — не *наше*. К этой общей формуле относятся и репертуар, и его инсценировка, и внешние общения театра с обществом. Этой формуле — если, повторяю, вдуматься глубже, — мы не придавали большой определенности или точности, потому что не находили нужным. Большая точность и определенность наших задач могла бы скорее сузить их, чем расширить дело. Мы с Вами никогда не задумывались над тем, должен ли быть наш театр по репертуару либерален, или консервативен, или народническим, по инсценировке — символическим или натуралистическим… Если бы в нас крепко {288} сидело то или другое направление — мы связали бы себя в художественном отношении. Потому-то и происходит, что *все* находят в нашем театре что-то интересное и *всякий же* может найти что-то, что *ему* не нравится.

Но в течение последних лет, по-моему, двух, к тем силам, которые мы прикладывали для того, чтобы вести театр по пути этой общехудожественной формулы, присоединились еще силы, которые незаметно для нас тоже начали оказывать влияние на направление театра. Происходило нечто вроде того, как если бы мы с Вами толкали какое-то тяжелое здание, потом нашлись друзья, которые, видя наши усилия, решили нам помочь. Мы с Вами, занятые этим движением, занятые самым напряжением наших сил, иногда не глядели бы вдаль, предполагая, что всем ясно, куда именно надо двигаться. А друзья, аршин за аршином, без всякого злого умысла, с веселыми рассказами, все время подталкивали бы здание чуть в сторону. И когда мы остановились передохнуть и оглядеть окружающее, мы вдруг увидели, что, кажется, сбились с дороги…

Занятые нашей работой, мы с радостью принимаем помощь сочувствующих нам и не замечаем, что наши задачи не всегда сходятся с тем, что *их* манит в нас, и что помощь, которую они оказывают, толкает наше дело в такую сторону, о которой надо сначала подумать…

Эти посторонние силы выражаются (в моем взгляде на наше дело) в разных постепенно выплывших наружу *течениях* во внутренней жизни нашего театра.

Для того чтобы отчетливее представить себе эти течения, попробуйте вспомнить, как общее настроение, наш театр до *Петербурга* и наш театр *теперь*.

В первом периоде характернейшие черты нашей театральной жизни: 1) Смелость, доходящая до дерзости во всем: в инсценировке, в выборе репертуара, в отношениях к публике. Смелость инсценировки Вам слишком ясна, чтобы о ней говорить, — она Ваша, Вам лично принадлежащая. Смелость репертуара: «Федор», когда Федора еще нет, «Одинокие», когда Иоганна так и не оказалось, «Антигона» с Антигоной, только что оставившей школьную скамью, «Эдда Габлер» с {289} малотехнической актрисой, «Чайка» — непризнанная публикой как пьеса и без самой «чайки», «Грозный» — с актером, которому едва минуло 26 лет, «Мертвые» — без Рубека[[668]](#endnote-634) и т. д. Смелость в отношении к публике — взгляд на нее, как на какую-то массу, которая может раздавить нас, но которую мы хотим победить, — массу, чуждую нам и по отдельным элементам почти совсем не интересующую нас. 2) Незнакомство с *радостями торжества* или, точнее, полное отсутствие *погони за ними*. Мы делали, что находили нужным делать, делали *по мере наших сил*. Радости торжества («Чайка», «Одинокие», «Штокман») пришли сами собой.

Люди дурны, грубы, грязны и мошенники. Где они почуют какую-нибудь выгоду для себя, — они туда стремятся и присасываются, как тля к молодому дереву. Делают они это по своему животному инстинкту, сохраняя привлекательность человеческого образа.

Этим путем мы подошли к настоящему. *Теперь*: 1) мы познали радости торжества и, приступая к работе, вперед оцениваем ее с этой точки зрения: а даст эта работа нам такую же радость, какую мы уже испытывали, или не даст? 2) Мы стали робки, трусливы. Мы уже боимся, что Марья Федоровна не справится с «Месяцем в деревне», что у нас не хватит ни сил, ни времени на «Юлия Цезаря». И потому мы тратим силы на «Столпы общества» и беремся не за те пьесы, которые убежденно считаем прекрасными, а за те, которые придутся по мерке наших актеров (хотя пример Бутовой во «Власти тьмы», экзаменов Петровой, должен был бы сразу напомнить нам о том, что не боги горшки лепят)[[669]](#endnote-635).

Мы из Ибсена выбираем не лучшие его, *гуманные* (!) произведения, а «Столпы», потому что они ближе к «Штокману». Мы стали робки и в составлении репертуара и в раздаче ролей.

Я думаю, что если бы теперь каким-нибудь чудом появился «Царь Федор», новая пьеса, — то мы испугались бы ее и уступили бы Малому театру…

Наконец, мы спустились до этого чудовища — публики, начали не только разглядывать его отдельные элементы, но и приближать к себе. Стаховичи, Якунчиковы[[670]](#endnote-636) и т. п. mondains[[671]](#footnote-37) — {290} наши закулисные друзья. И, несмотря на мой горячий протест, в театре горячо защищают необходимость дружеских сношений и каких-то фойе за кулисами для избранных из публики.

Все это образовало превосходную почву для двух главных течений в нашем театре, течений до такой степени вредных, что, когда я наткнулся на них, вдумываясь во все стороны нашего дела, то *ужаснулся* перед вопросом: куда же это мы идем?

Первое течение, более искреннее, хотя не менее вредное, — я его назову «*Горькиадой*». Я бы сказал, что это Тихомировское течение[[672]](#endnote-637). Оно заразило почти всех и Вас включительно… «Горькиада» — это не Горький. Совершенно естественно, что такого крупного *художника*, как Горький, необходимо привлечь к театру. Но «Горькиада» — это Нил, Тетерев, демонстрации студентов, Арзамас[[673]](#endnote-638), выборы в Академию; «Горькиада» — это вся та шумиха, которая вертится вокруг имени человека, выброшенного наверх политической жизнью России. Нам с Вами это не мешает, скорее помогает, но для нас это, во всяком случае, второстепенно. Первостепенно лишь то, что Горький — прекрасный художник. Но для течения, которое я называю *Тихомировским*, — это звонкая фраза, русский кулак, босяк в остроге, изнасилование трупа девушки[[674]](#endnote-639), долой культуру. А для Вишневского это прежде всего полные сборы. Если бы не было «Горькиады», то чем же объяснить смешную, с моей точки зрения, погоню за Андреевым, за Чириковым, за Скитальцем? Андреев написал летом три мастерских рассказа: откуда убеждение, что это значит — он напишет прекрасную пьесу? Чириков весь известен и, по моему глубокому убеждению, Гославский и даже Тимковский двумя головами выше него. Скиталец — очень симпатичное, но крохотное, скучненькое дарованьице, попавшее в хвост кометы, т. е. в славу Горького.

Другое течение, уже безусловно вредное и еще более сильное — это стремление сделать наш театр «модным». Это течение — «Вишневское». Тут Зинаида Григорьевна[[675]](#endnote-640), Стаховичи, {291} Якунчиковы, Гарденины и т. д. Случайно оно в настоящее время сливается с «Горькиадой», потому что сама «Горькиада» — мода. Но оно вреднее, потому что оно приведет нас к ужасному результату, когда в нашем театре *форма совершенно задушит содержание* и, вместо того чтобы вырасти в большой художественный театр, с широким просветительным влиянием, мы обратимся в маленький художественный театр, где разрабатывают великолепные статуэтки для милых, симпатичных, праздношатающихся москвичей.

Обзор всех четырех лет, подробный и в цифрах, и в пьесах, и в настроениях, привел меня к такому *унынию*, какого я не могу передать словами, — хотелось играть Бетховена. Мне представилось ясно, как разные люди, присосавшись к нашему делу, осыпают его цветами и деньгами и в то же время отнимают от него всю свежесть, чистоту и девственную смелость истинного искусства, не нуждающегося ни в тенденциозности, ни в моде. Из нашего театра навсегда хотят сделать то, что… помните, я Вам как-то говорил о Кони и о Петербурге[[676]](#endnote-641)?.. Мы будем блестящи и пусты душой.

Не останавливаясь над итогами, я, конечно, поставил перед собой вопрос: «Что же делать? Как остановить театр от такого движения?» Я ни минуты не сомневаюсь, что во всех главных вопросах найду в Вас сильную поддержку, но тем не менее я вижу, что мы зашли очень далеко. Надо совершить какую-то очень большую, внутреннюю, в нашей собственной душе, работу; надо содрать с нее какой-то налет лет, обращающийся в нарост, чтобы остаться по-прежнему свободными от «Горькиады», от моды, от погони за радостями торжества, от презрения к умным пьесам, от разгоревшихся мечтаний о полных сборах, от утраты доверия к артистическим силам и, может быть, еще от многого другого…

Вы понимаете, конечно, что я никого не виню, а только… занимаюсь делом Художественного театра.

В моем унынии (теперь я, напротив, хочу энергично бороться) часто была такая мысль. Вот 5 – 6 лет назад я мечтал о каком-то театре. Теперь есть Художественный. Он лучше всех театров, но он далеко не тот, о котором я мечтал, и именно теперь он даже меньше походит на тот театр, чем два года {292} назад. Неужели же мы только что начатое большое здание оставим недостроенным, займемся лишь отделкой маленькой его части и предоставим кому-то совершить то, что задумывали сами?.. Вот часть «итогов».

Обнимаю Вас крепко. Ради бога, поправляйтесь хорошенько, И Вы, и Марья Петровна.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

7‑го августа я в Москве.

## 126. Членам товарищества МХТ[[677]](#endnote-642)

*Конец июля – начало августа 1902 г. Москва*

Записка

Нашему театру дана если не совсем новая, то значительно видоизмененная форма управления. До сих пор мы говорили только о формальных отношениях между участниками товарищества и о разных текущих делах[[678]](#endnote-643). Об основных задачах театра речи не было. Вероятно, предполагалось, что они для всех одинаково ясны. Между тем именно на этот счет меня не покидает смутная тревога. И когда я попробовал проследить внимательно развитие нашего дела за четыре года, когда я глубоко оценил новейшие течения в жизни нашего театра и увидел, что они обманчивы и могут иметь непоправимо вредное влияние на судьбу нашего дела, тогда я счел совершенно необходимым установить между нами большую определенность и ясность в понимании истинных целей нашего театра.

У всякого дела, как и у человека, есть своя психология. С точки зрения психологии Художественного театра, я делю его четырехлетнюю историю на два периода. Первый — до первого посещения Петербурга, второй — от Петербурга до наших дней. И мне кажется, что кто живет всей жизнью театра, — внутренней, т. е. его работой, и внешней, т. е. общением этой работы с публикой, — тот легко почувствует такое разделение. Вышло так, как будто именно до поездки в Петербург {293} мы только готовили материал для стройки какого-то прекрасного здания. Точно мы неясно представляли себе всю величественность или всю красоту этого здания, а работали над всем, что для него может пригодиться. А посещение Петербурга как бы сразу указало нам путь, обнаружило с яркой очевидностью наши достоинства и недостатки и установило требования, к удовлетворению коих мы должны стремиться. И мы как бы приняли его оценку за руководящую. И наш театр вступил во второй период.

Это очень похоже на психологию всякого талантливого художника. Сначала он творит, почти не сознавая, куда влечет его неведомая сила. Потом успех открывает ему глаза на его достоинства и на те черты, которые публика принять не пожелала и отнесла на счет недостатков.

Такое «прозрение» может дать некоторые выгоды художнику вдумчивому и обладающему непоколебимой верой в истинно прекрасное. И наоборот, оно — гибель для художника, интересного только своей непосредственностью и с той слабой волей, которая может погрузить его в «бездну успеха» и — если не навсегда, то надолго — оторвать от той самостоятельной и сосредоточенной работы, без какой искусства нет.

До Петербурга наши побуждения выражались в следующем: 1) играть пьесы, какие мы считали прекрасными; 2) дать этим пьесам форму, какова была в наших силах, и 3) подчинить себе это чудище — публику, от которого нас всегда должна отделять занавесь.

Какой-нибудь тенденции, кроме чисто художественной, у нас не было. Мы как будто условились на такой формуле: наше — все то, что возвышенно, самобытно, талантливо, а все, что плоско, банально, недоразвито, — не должно быть нашим. Мы были смелы до дерзости. Мы приступали к «Царю Федору», не имея определенного исполнителя Федора, к «Антигоне», — поручая главную роль артистке без техники, к «Чайке», — не считаясь с тем, что публика не приняла этой пьесы, к «Одиноким», — заведомо зная, что настоящего исполнителя главной роли у нас нет, к «Смерти Грозного», — допуская 26‑летнего артиста преодолевать величайшие трудности трагедии, к «Мертвым»[[679]](#endnote-644), — не имея ключа к постановке {294} этого рода драм Ибсена, и т. д. и т. д. Мы точно говорили себе: это превосходное произведение, и только ради таких произведений драматической литературы стоит работать и стоит существовать театру. Мы не сумеем сделать с ним все, что рисует нам фантазия, но мы дадим ему всю нашу любовь, благородный и не банальный тон, согреем его большей или меньшей талантливостью режиссера, артистов, художника. Если публика примет это — мы победили, нет — мы закроем нашу мастерскую.

Результаты оказались блестящи. Мы поехали в Петербург и испили там полную чашу «радостей торжества».

Продолжая вдумываться в историю развития нашего дела, нетрудно увидеть, что с этих пор наши художественно-инстинктивные побуждения начинают принимать форму определенных задач, но порядок их уже перемещается. Прежде мы говорили: вот прекрасное произведение, будем над ним работать по мере наших сил, и мы, может быть, победим публику, т. е. заставим ее принять малознакомые ей художественные идеи этого произведения. Теперь мы приступаем к делу несколько иначе. Мы говорим: надо найти такую хорошую пьесу, которая в наших средствах и которую публика наверняка примет. Крупные произведения драматической литературы уже не заражают нас так свободно и непосредственно, как прежде, не возбуждают уже в нас прежней смелости. Мы говорим: «Юлий Цезарь», конечно, из лучших произведений Шекспира, но нам с ним не справиться, у артистов нет еще тона для этой пьесы, а у режиссеров и художника не хватит времени поставить его так чудесно, как произведение этого требует. Мы говорим: вот огромный талант — Тургенев. Его художественные идеи еще не вполне оценены, и его «Месяц в деревне» может на нашей сцене двинуть вперед искусство. Но мы уже боимся, что исполнители не выдержат тех сравнений, какие предъявит к ним публика. Мы находим, что две трети Ибсена еще не оценены публикой, что его сила — в драмах «Росмерсхольм», «Сольнес», «Призраки» и т. д., но мы отклоняем от себя эту работу не потому, что не научились еще приступать к ней, а потому, что публика не приняла других произведений этого рода, или потому, что она {295} вопит: «Довольно нам тумана и мрака, дайте нам света!» О произведениях древних, классиков мы вспоминаем лишь мимоходом, потому что нам с первого же взгляда они кажутся недоступными и притом — нечего скрывать — неинтересными все для той же публики, с которой мы уже не только считаемся на каждом шагу, но почти стараемся угадать, чего она хочет. Мне теперь иногда кажется, что если бы мы не сыграли раньше «Царя Федора», а обратили внимание на эту пьесу только теперь, то ни за что не решились бы взяться за нее. Поставить «Царя Федора», — подумайте только, какая это задача с нашей теперешней точки зрения! Чтоб это не показалось преувеличенным, напомню, что ведь не решались же мы ставить «Власть тьмы», — и потому, что это опять мрачная пьеса, и из опасения, что у нас нет ни Анисьи, ни Матрены, ни бытового тона.

Совершенно естественно, что после трех лет огромной работы мы устремили наше внимание на то, что имело успех. Мы захотели удержать его, удержать чудище — публику, которое победили с таким трудом. Мы с искренним и беспощадным самобичеванием отнеслись и к своим ошибкам и решили не повторять их. Мы хотим найти свой настоящий путь.

Но не увлеклись ли мы в сторону? Верно ли мы поняли указания нашего опыта? И не угрожает ли такая перестановка наших задач всему нашему будущему? Продолжая сравнение психологии нашего театра с психологией художника, я спрашиваю: не слишком ли большое значение придал он тому ореолу, которым его окружили, не подчинился ли он, как слабый, той критике, которая признала одни черты его достоинствами, другие — недостатками, и не плодотворнее ли было бы для искусства, если бы он оставался свободен по-прежнему?

Когда вглядываешься пристальнее в историю нашего театра, то наталкиваешься на замечательное явление: полный неуспех той или другой постановки нисколько не вредил общему впечатлению большого художественного предприятия. И рядом с этим другое, не менее удивительное наблюдение: как только мы все внимание обращали на то, чтобы делать как можно меньше ошибок, так сезон становился наиболее {296} бесцветным. Когда я вспоминаю первые три сезона, составившие первый период нашей деятельности, то не могу отделаться от впечатления, что наибольший творческий подъем театра выразился в третьем сезоне. А между тем в нем было поставлено всего четыре пьесы, из которых две — «Снегурочка» и «Мертвые» — признаются не имевшими никакого успеха, а одна — «Три сестры» — дана была накануне масленицы. И мне кажется, что когда зритель, обладающий истинно художественным чутьем, будет вспоминать художественные заслуги нашего театра, то в этих воспоминаниях займут место не только «Штокман», «Федор», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Чайка», но и «Снегурочка» и даже «Мертвые». Это произойдет потому, что и в этих не имевших успеха постановках был разлит талант, автора ли, режиссера ли, художника ли, исполнителей ли, — но и в них было проявлено нечто трудно уловимое, что принадлежит возвышенной мысли и таланту и что не может изгладиться из памяти. Я готов поручиться, что и большинство [из] нас до сих пор вспоминает отдельные частности, например, «Снегурочки» с тем задушевным, теплым чувством, которое принадлежит только воспоминаниям об истинно прекрасном. И наоборот, не кажется ли вам, что второй сезон, в котором ни одну пьесу не постигла участь «Снегурочки» и «Мертвых» («Грозный», «Геншель», «Дядя Ваня», «Одинокие»), носил на себе следы меньшего подъема творческой деятельности театра?

Из этого я делаю вывод, что когда вдумываешься в прошедшее для того, чтобы извлечь из него опыт, то путь театра определяется не успехом и сборами, а нашим собственным самочувствием, нашим художественным сознанием, нашей самокритикой. И мы найдем этот путь везде, потому что до последних дней мы ничего не детали зря, потому что ко всему мы прикладывали все наши силы. Мы найдем наш путь в одинаковой степени и в имевшем успех «Дяде Ване», и в непринятой публикою «Снегурочке», и в «Штокмане», и в «Шейлоке», и в «Трех сестрах», и в «Мертвых». Только там, где было больше «художественной стройности» и исполнение было особенно талантливо, там мы выходили полными победителями («Три сестры», «Штокман», «Дядя Ваня», «Федор»), {297} там, где художественная стройность еще поддерживалась, а исполнение качалось, — успех был менее прочен («Чайка», «Одинокие», «Грозный»), наконец, где в форме допускались вещи непозволительные для художественного целого, там нас бил полный неуспех. Но и в этих постановках всегда трепетало известное художественное «искание». Работать спокойно, на верный успех, малодушно изъять из памяти все, что сопровождалось неудачей, — значит отказаться от «исканий», а это равносильно медленной смерти.

Точно ли наш второй период проникнут сознанием такого вывода?

Для чего существует театр вообще?

На этот вопрос не все дадут одинаковый ответ. В Малом театре на этот вопрос ответили бы — по крайней мере несколько лет назад — театр существует для того, чтобы талантливые артисты развертывали в нем свои божьи дары. Становясь на эту точку зрения, надо ставить такие пьесы, в которых с наибольшей силой проявится дарование того или другого артиста или целого ансамбля. Этот путь неминуемо приведет или к спектаклям гастрольного характера, или к понижению репертуара, или к тому, что публика теряет доверие к постановкам, в которых не участвуют любимые артисты, а стало быть, опять-таки к понижению репертуара.

В нашем театре благодаря выдающемуся таланту главного режиссера и общему подъему режиссерского значения могут ответить: театр существует для того, чтобы режиссер проявлял свой дар. Как бы ни было важно значение режиссера, такой путь умаляет дело театра, так как сводит его к деятельности одного, двух, много — трех лиц, делает из театра мастерскую одного, двух, трех художников.

Самый правильный ответ: театр существует для драматической литературы. Как бы ни была широка его самостоятельность, он находится всецело в зависимости от драматической поэзии. Значительный и важный театр должен говорить о значительном и важном. Для того, чтобы заставить себя слушать, он должен говорить талантливо, а для этого у него должны быть талантливый режиссер, талантливые артисты, талантливый художник и т. д. Театр посещают только {298} люди сытые. Голодный, или больной, или разбитый жизненной драмой в театр не ходит и вряд ли пойдет когда-нибудь во все существование человечества, как никогда не станет голодный, больной или унылый — петь. Но сытых людей надо заставлять беспокоиться и волноваться о важнейших сторонах жизни вообще. Искусство, хотя бы и бессознательно для его жрецов, служит этой цели прежде всего. Все лучшие произведения мира вызывали это беспокойство о жизни и ее различных явлениях. Когда же искусство перестает служить этой цели, оно становится забавой для сытых людей.

Форма в искусстве — это все. Она сама в себе заключает и содержание. Истинно художественное прежде всего талантливо.

Самые возвышенные идеи, воплощенные в форму, лишенную таланта, теряют свою ценность.

Из этого, однако, совсем не следует, что великолепно исполненные пустяки имеют серьезное значение. Как прекрасные и возвышенные мысли, сказанные бездарно, утрачивают привлекательность и силу, так пустяки во веки веков останутся пустяками. И когда известное художественное учреждение, или определенный слой общества, или целая нация начинает удовлетворяться искусством, занимающимся пустяками, то это верный признак, что это художественное учреждение, или это общество, или эта нация начинает доживать свои последние дни.

Во второй период нашего существования мы обратили усиленное внимание на форму, и это заслуживает полного сочувствия и одобрения. Но если к этому стремлению присоединится преувеличенный страх перед трудностями того, что значительно и важно, ради чего только и стоит существовать театру, то этот страх очень быстро понизит значение нашего театра. Выйдет так, как будто мы начали строить величественное и красивое здание, но потом, очень скоро, взялись за тщательную отделку его ничтожной части, а все здание предоставили достраивать какому-нибудь другому художественному учреждению. И из любви к искусству мы должны желать, чтобы это другое художественное учреждение создалось как можно скорее.

{299} Есть одна сторона, имеющая большое влияние на психологию всякого дела. Выше я назвал ее «общением нашей работы с публикой». Как только успех дела определился, к нему со всех сторон тяготеют разные люди и человеки. Здесь начинается опасная сторона успеха. Эти люди и человеки имеют на вас влияние, которое вы легко можете не заметить. Они относятся к вам с искренним и широким увлечением, но будут тянуть вас в ту сторону, которая для них в вашем деле наиболее привлекательна, т. е. в сторону того, что уже создало вам успех. Их не было около вас, когда вы метались в художественных исканиях. Их не будет около вас и потом, когда вы наткнетесь на новые неудачи, хотя бы путем этих неудач вы достигали в будущем блестящих побед. Это совершенное заблуждение, если вы думаете, что эти люди и человеки ясно понимают тот свет, к которому стремится ваша душа. Они любят в вас только то, что вы на виду, что вы «в моде». Поэтому художник должен зорко следить за тем, чтобы, незаметно для себя, не потерять своей свободы. Занавесь должна быть задернута. Впускать в свое святая святых надо с чрезвычайной осторожностью. Надо делать строгое различие между тем, кто обладает душой, родственной вашему труду, и теми милыми и симпатичными праздношатающимися, которых вы, в чаду успеха, легко принимаете за близких вам.

Рядом с этим опасно и слишком бояться тех, кого вы считаете своими врагами. Как те, так и эти поддерживают в вас страх перед новыми попытками.

Чем больше вдумываюсь я во второй период нашего существования, тем яснее становится для меня, что многое в нашей жизни толкает нас на опасный путь. Наиболее ярко сказывается это при составлении репертуара. Всякий, кто прямо или косвенно участвовал в нем, признает, что составление репертуара обратилось у нас в лихорадочное искание пьес, «подходящих» к нашим средствам. Уже самая эта тревога обнаруживает ненормальность данного положения. Очевидно, мы создали такие требования или поставили дело в такие условия, при которых составление репертуара суживается до крайней степени, суживается до того, что мы не сегодня-завтра {300} останемся без всяких пьес. Это не может быть нормальным для большого художественного предприятия, это нормально для театра с узкими задачами. Результатом того, что мы отклоняем одну пьесу за другою из страха перед трудностями постановки их, будет непременно то, что мы обратимся к пьесам, ставить которые легко или наверняка выгодно. В самом деле, вдумаемся беспристрастно и откровенно в те течения, которые начинают влиять на наш репертуар. Единственно смелой попыткой является постановка «Власти тьмы»[[680]](#endnote-645). К каким бы результатам ни привела эта попытка, инициатору ее принадлежит честь поддержки художественных задач нашего театра. Русская драматическая сцена еще не сделала всего, что можно сделать с этим величественным и прекрасным произведением, и Художественный театр берет на себя эту задачу. Все остальное приходится отнести или к трусости, или к случайностям. Относительно Ибсена Художественный театр не находит возможным совсем разорвать с ним, но не усиливает своих попыток найти ключ к постановкам его лучших и еще не имевших успеха пьес, а обращается к тому, что имеет наибольший шанс на успех, что написано вроде нашумевшего «Штокмана»[[681]](#endnote-646). Это есть трусость. Обращаясь к русским классикам, он боится Тургенева, хотя в нем только и можно провести неизвестные публике художественные идеи, но, например, охотнее готов взяться за «Ревизора», художественные идеи которого совершенно исчерпаны[[682]](#endnote-647). Это опять трусость и перед трудом и перед теми, кого театр считает своими врагами и кто навязывает театру свои тенденции. Правда, он с радостью принимается за Горького, но ведь этого перворазрядного художника послал нам господь бог от своих неисчерпаемых щедрот. Появление его в нашем репертуаре есть результат первого периода театра, стало быть, известная случайность для второго, и постановка его не проявляет ни малейшей смелости, потому что такую смелость с радостью проявил бы и любой другой театр.

Театр, как и всякий большой художник, должен отзываться на благороднейшие течения современной жизни. Иначе он станет мертвым учреждением. Но между стремлением {301} жить лучшими этическими или чисто художественными идеями современной жизни и желанием отзываться на все, что привлекает внимание общества, — целая пропасть. В первом случае учреждение может испытывать ряд неудач, потому что далеко не всегда большая публика быстро схватывает благороднейшие идеи века, — зато победы учреждения всегда прочны. Во втором случае неудачи исключаются, потому что учреждение не ведет общество, а само идет за ним, зато победы менее прочны и чаще просто случайны. Нет возможности проверить, как бы отнесся Художественный театр во втором своем периоде к Горькому, если бы он не привлекал и без театра такого огромного внимания общества. Но я сильно подозреваю, что в данном случае происходит некоторая смесь побуждений. И то, что одни делают из искреннего увлечения крупным художником, то другие одобряют прежде всего по причине его несокрушимого успеха, «моды» на него и на ту шумиху, которая поднята вокруг имени этого прекрасного писателя.

Переходя от репертуара к исполнению, я и тут встречаю робость преувеличенную.

Конечно, чем строже мы будем относиться к задачам исполнения, тем большего мы достигнем. Но если мы хотим осуществлять наши мечты, мы должны мириться с известными реальными пределами. У нас нет таких артистических сил, о каких мы можем мечтать, но их нет нигде. Стало быть, нет резона до minimum’а суживать их творческую производительность. И наше излишнее недоверие к самим себе может привести к естественному и печальному обстоятельству: пока мы будем ждать у моря погоды, другие театры, воспользовавшись нашим примером, сыграют в истории просветительного влияния театра роль более серьезную, чем мы, т. е. возьмутся достраивать здание, начатое нами. Притом же ряд мелких фактов, которые легко, но скучно приводить, мот бы доказать, что в этом смысле мы то и дело впадаем в противоречия. Совершенно не доверяя нашим силам в одном случае, мы становимся крайне доверчивы в другом.

Мне остается напомнить, что наше доверие собственным силам до сих пор не оправдывалось в очень редких случаях. {302} Большею частью результаты бывали выше ожиданий. Пример той же «Власти тьмы» — под рукою.

Я не могу привести ярких фактических доказательств того, что наш театр, как большое художественное учреждение, пошел на понижение. Потому что если бы такие яркие факты существовали, то они обнаружили бы падение, которого уже нельзя было бы устранить. Но я не могу и упрекнуть себя в том, что высказываю преждевременные опасения. Об опасных явлениях надо говорить как можно раньше и как можно чаще.

Чем менее я прав, чем легче опрокинуть все мои опасения, тем сильнее, значит, наше дело. Но главная цель моей записки от этого не устранится. А эта цель сводится к тому, чтобы вы установили основные задачи театра, которые, по-моему, начали колебаться, колебаться в самых недрах нашей души, наших побуждений.

Обстоятельства нам чрезвычайно благоприятствуют. Самая трудная сторона дела — материальная — устроена как только можно хорошо заботами человека, искренно привязавшегося к нашему делу[[683]](#endnote-648). Надо внимательно всмотреться в нашу четырехлетнюю историю и отыскать в ней те элементы, которые имеют действительную художественную ценность, и строить будущее именно на этих элементах, а не на малодушных мечтаниях о беспрерывных «радостях успеха». Мы хотим вести общество за собой на прочных, крепких канатах, а можем очутиться в положении тех хитрецов, которые накидывают на публику тонкую бечевку и делают вид, что это они ведут общество, а не само общество ведет их, куда ему вздумается. Наш театр должен быть большим художественным учреждением, имеющим широкое просветительное значение, а не маленькой художественной мастерской, работающей для забавы сытых людей. А в сложном художественном деле, когда все находятся в постоянной напряженной работе, когда каждый день выставляет новые неожиданные частности, так легко потерять руководящее направление и незаметно для самих деятелей вдруг очутиться где-то совсем в стороне от своих главных целей.

## **{****303}** 127. А. М. Горькому[[684]](#endnote-649)

*20 августа 1902 г. Москва*

Дорогой Алексей Максимович!

Не могу Вам передать громады чувства, наполняющего меня. Прошло несколько часов, как я прочел Вашу записку о том, что Вы свободны, а у меня все еще выступают слезы от удовольствия, от умиленной радости.

Значит, мы будем Вас видеть.

А наши планы таковы.

В четверг, 21‑го, первая беседа о пьесе (со всей труппой)[[685]](#endnote-650). Вечером я с Симовым и знатоком московских трущоб поедем за материалом и настроениями (2‑е и 4‑е действия)[[686]](#endnote-651). Повторяем это ранним утром в пятницу (1‑е действие ведь рано утром).

Затем пойдут беседы с исполнителями. Тут Вы были бы чрезвычайно нужны. Можно устроить так, что к этому времени будет готов и макет декорации. Это будет примерно через неделю. Если же Вам удобнее несколько позже, то оттянем. Но недалеко, так как надо работать. Может быть, раньше? Дней через пять? Т. е., например, 26, 27. Ответьте, как Вам удобнее приехать между 26 августа и 2 сентября? Так и назначим беседы.

Роли еще не распределены. Константин Сергеевич вчера приехал и сегодня читает пьесу.

Жду ответа. Крепко Вас обнимаю и от всего сердца поздравляю Катерину Павловну.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 128. А. А. Санину[[687]](#endnote-652)

*23 августа 1902 г. Москва*

Дорогой Александр Акимович!

Василий Пантелеймонович[[688]](#endnote-653) писал мне. Будьте добры, передайте ему мой ответ, общий на оба Ваши письма. Я не буду {304} препятствовать тому, чтобы Горький отдал пьесу[[689]](#endnote-654) Александринскому театру. Буду даже помогать этому. Только одно условие — чтобы у Вас она шла после нас. Да я думаю, и для Вас это лучше.

Но, по моим соображениям, — скажите об этом и Петру Петровичу[[690]](#endnote-655), — вам всем лучше пока *помалкивать* об этом. Если представить пьесу в цензуру с тем, чтобы она была поставлена на императорской сцене, то ее неминуемо запретят. Если же представлю я для Художественного театра, то вероятнее всего — ее разрешат[[691]](#endnote-656). *После* этого Вы прямо представите пьесу в Комитет. Это непременно надо сделать умненько.

А пьеса — чудесная. Вчера я с Алексеевым, Симовым и Гиляровским ходили по ночлежкам и еще более оценили глубину и простоту «трагедии человеческого падения», нарисованной Горьким.

Кстати, Горького дело окончилось. И он теперь свободен.

Обнимаю Вас.

Поклон Лидии Стахиевне[[692]](#endnote-657).

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Я на днях буду в Петербурге и поговорим подробнее.

*В. Н.‑Д*.

## 129. А. М. Горькому[[693]](#endnote-658)

*27 августа 1902 г. Москва*

Георгиевский переулок, д. Кобылинской

Дорогой Алексей Максимович!

Я от радости не заметил в Вашем письме адрес «Нижегородский листок» и послал письмо в Арзамас.

Сегодня из Петербурга. Зверев отделил от себя драматическую цензуру. Она в руках Литвинова, с которым у меня давние связи. Он обещал прочесть «На дне» в течение недели. И несомненно пропустит пьесу, хотя так же несомненно, что кое-что помарает. Но марать будет, все время извиняясь. Так что можно ожидать немногих купюр.

{305} В ночлежках мы были. Самые ночлежки дали нам мало материала. Они казенно-прямолинейны и нетипичны по настроению. Но типы их очень помогли нам. По крайней мере я только после них почувствовал почву под ногами, реальную почву. А до тех пор все-таки смотрел на пьесу с общелитературной или общесценической точки зрения. Гиляровский свел нас с несколькими настоящими «бывшими людьми», беспечными, всегда жизнерадостными, философствующими и подчас, в редкие трезвые минуты — тоскующими. Передо мной развертывается громадная и сложная картина и накипает ряд глубоких вопросов, по которым до сих пор моя мысль только скользила. Так сказать, она еще не поддавалась Вам всецело, хотелось самому ясно понять, почему Вы ее толкаете в известном направлении. Теперь многое мне становится понятнее и сильнее жжет меня.

Субботу и воскресенье Алексеев с Симовым и его помощником лепили макеты. При мне вылепили их штук шесть. Два из них достойны внимания, с настроением и интересны. Они близки к Вашему замыслу.

Дальнейший план таков:

Алексеев сядет за мизансцену[[694]](#endnote-659). Сделав ее в двух актах, сдаст мне, и я буду ставить.

*До того* мне хочется сделать беседу с исполнителями. И тут Вы очень были бы нужны. Всего на один день.

Завтра я Вам пошлю телеграмму, предложу выбрать два‑три дня. Вы ответите, и на то число я назначу беседу.

Пока до свидания.

Обнимаю Вас.

*В. Немирович-Данченко*

## 130. К. С. Станиславскому[[695]](#endnote-660)

*Сентябрь – декабрь 1902 г. Москва*

Все думал-думал и вот до чего додумался.

Я о Сатине.

Дело не в том, что Вам надо придумать какой-то образ, чтоб увлечься ролью. Мне, например, образ совершенно ясен, {306} и я могу Вам внушить его, но Вы его не изобразите. Неудовлетворенность Ваша собственной игрой происходит от других причин. Вам надо создать не новый образ, а *новые приемы. Новые для Вас*. Ваши приемы — азарта, душевного напряжения и т. д. очень истрепаны Вами. И истрепаны не в ролях (поэтому не страшно еще Вам пользоваться ими), а во время Ваших режиссерских работ. Хорошие актеры, проработавшие с Вами 4 – 5 лет, уже слишком знают их. Вы сами уже слишком знаете их, поэтому они не увлекают Вас.

Сегодня я не буду вечером в театре и пишу на случай, если не увижу Вас.

Вам нужно… скажу даже: немного, чуточку переродиться. Сатин — отличный случай для этого, так как роль более сложная не дала бы времени и возможности переродиться. Вы должны показать себя актером немного не тем, к какому мы привыкли. Надо, чтоб мы неожиданно увидели… новые приемы.

Практически я многое уже надумал.

Прежде всего — роль знать, как «Отче наш», и выработать *беглую* речь, не испещренную паузами, беглую и легкую. Чтобы слова лились из Ваших уст легко, без напряжения.

Это самая трудная сторона некоторого перерождения.

То же самое относительно движений — уже легче.

Я, например, ясно представил себе Сатина в начале 4‑го акта таким: сидит, не завалившись на стол, как Вы делаете, а прислонившись к печи, закинув обе руки за голову, и смотрящим туда, в зал, к ложам бельэтажа. И так он сидит долго, неподвижно и бросает все свои фразы, ни разу не обернувшись в сторону тех, кто дает ему реплики. Все смотрит в одну точку, о чем-то упорно думает, но слышит все, что говорят кругом, и на все быстро отвечает.

Это — к примеру.

Затем, я должен был бы ловить Вас на Ваших приемах проявления темперамента и заставлять Вас искать новых. Может быть, диаметрально противоположных.

Вникая в психологию Вашей артистической личности, я замечаю, что Вы с большим трудом отдаетесь роли, и это происходит оттого, что Вы, во-первых, не верите чуткости публики {307} и думаете, что ее все время надо бить по лбу, и, во-вторых, чуть не из каждой фразы хотите что-то создавать. И Вас бывает тяжело слушать потому, что по самому ходу диалога, по Вашей мимике, жесту я, зритель, давно уже понял, что Вы хотите сказать или сыграть, а Вы мне все еще продолжаете играть эту подробность, которая притом же своим содержанием не может слишком заинтересовать меня. Это происходит не только на отдельных репликах, но даже в середине монологов и реплик. То, чего я добивался от Москвина и от тона всей пьесы, в равной мере относится и к Вам. Сделаю такой пример: что если бы монолог о праведной земле[[696]](#endnote-661) пришлось говорить Вам? Ведь Вы бы его расчленили на несколько частей — и переиграли бы. И он не донесся бы до зрителя так легко. А в этой *бодрой легкости* вся прелесть тона пьесы. И если мне будут говорить, что это — постановка Малого театра, я уверенно скажу, что это вранье. Напротив, играть трагедию (а «На дне» — трагедия) в таком тоне — явление на сцене совершенно новое. Надо играть ее, как первый акт «Трех сестер», но чтобы ни одна трагическая подробность не проскользнула.

Вот отсутствие этой-то бодрой легкости и тяжелит Вашу игру. Даже сначала: «органон», «сикамбр» и т. д. Вы слишком боитесь, что публика не схватит, и слишком хотите вытянуть эти милые подробности за уши.

А посмотрите — Вы заговорили Ваш монолог «Человек — вот правда… Я понимаю старика» и т. д. почти наизусть, горячо и быстро и оба раза делали впечатление. Оттого что *сильно*, но *легко*.

Вот, стало быть, что надо делать Вам:

1) не *навязывать* свою роль и себя публике. Она сама возьмет ее и Вас;

2) не бояться, что роли не будет, если Вы не заиграете там, где Вам играть много не приходится по самому положению. Если роли нет — ее почти нельзя сделать, а надоесть раньше времени легко;

3) знать назубок;

4) избегать излишеств в движениях.

{308} 5) держать тон бодрый, легкий и нервный, т. е. с нервом. *Беспечный и нервный*.

Что все это Вы сделаете отлично, я не сомневаюсь ни минуты.

Даже во всех первых репликах: «Трещит у меня башка», «Отчего это человека бьют по голове» — тоже для всех этих надо выработать легкую, беглую речь, т. е. говорить эти реплики быстро, хотя бы и с болью в голове и во всем теле. Как в водевиле.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 131. К. С. Станиславскому[[697]](#endnote-662)

*6 октября 1902 г. Москва*

6 окт.

Дорогой Константин Сергеевич!

Чувствую, что в театре у нас настало время, когда я был бы особенно нужен, чтоб разделить Ваши труды. Ничего не зная, уверен, что «по симовской части» — совершенная неготовность[[698]](#endnote-663). Только в сказках и в плохих драмах бывают превращения, — поэтому в театре, наверное, повторяется все то же, что происходило 4 года и от чего я Вас в последний год умело отстранял. Вот отчего я особенно «скорблю», — выражаясь языком Санина. И сколько дней еще пройдет, пока я в состоянии буду работать!

Об одном прошу Вас — не зарывайтесь нервами. Будьте требовательны и настойчивы, но сдерживайте силы, *не волнуйтесь и берегите себя для сезона*.

Смотрите на часы, когда работаете!!

Мне, вероятно, позволят выйти на 1/2 часа дня через два. И только после того дня через 4 – 5 позволят немного работать.

Я здоров (хотя ухо оправится, как *они* говорят, не раньше чем через месяц), но очень скоро устаю. И это меня конфузит.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****309}** 132. Ф. И. Шаляпину[[699]](#endnote-664)

*Конец ноября 1902 г. Москва*

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вы и в прошлом и в нынешнем году обещали спеть в пользу бедных наших учеников.

Знаю отлично, как Вам это трудно, и потому я устраиваю это так.

В воскресенье 1‑го декабря в фойе нашего театра, в час дня, Горький будет читать «На дне». Билетов продается всего 40 – 50 штук. Плата за билет 25 руб. (многие платят больше). Таким образом получится совершенно интимное утро. И вот я обещаю этим 40 – 50 лицам, что Вы будете в театре, будете слушать пьесу, а потом что-нибудь споете совершенно запросто, даже в сюртуке. Словом, мне хочется, чтоб это Вас вовсе не утомило. Правда же, это Вам не так трудно — спеть два‑три романса в фойе театра. Часа в 4 – 4 1/2 все кончится.

Мне бы хотелось попросить Рахманинова проаккомпанировать Вам.

Пришлите вместе с Вашим согласием его адрес. И простите, умоляю Вас, что я не заезжаю просить Вас лично. Вы, наверное, заняты страшно, и Вам легче принять мое письмо, чем меня самого.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 133. А. П. Чехову[[700]](#endnote-665)

*13 декабря 1902 г. Москва*

Милый Антон Павлович! Две среды прошло, а я вдруг в пятницу вспомнил, что обещал тебе писать по средам. Спешу хоть несколько слов, хоть для того, чтобы сказать, что вспомнил. «Дно» репетируется как-то, точно урывками. Вот уж две недели, как не было ни одной репетиции, на которой присутствовали бы все участвующие. Болеют Самарова, Грибунин и Качалов[[701]](#endnote-666). Да чего уж! Сегодня *последняя* репетиция {310} перед окончательными генеральными, а до второй половины 4‑го акта *еще не дотронулись*. Тем не менее дело как будто наладилось. Попадаются интересные тоны, а если не интересные, то хоть не глупые и не слишком нехудожественные.

Для всей пьесы выработали мы тон новый для нашего театра — бодрый, быстрый, крепкий, не загромождающий пьесу лишними паузами и малоинтересными подробностями[[702]](#endnote-667). Зато ответственности на актерах больше. Пока намечается, что великолепен Москвин и чрезвычайно интересный и смелый тон у твоей жены[[703]](#endnote-668). Потом идет второй разряд хороших исполнителей, в который попадают Алексеев, Вишневский, Лужский, Харламов — отчасти, по-моему, Муратова, Грибунин. И 3‑й разряд, возбуждающий опасения: Бурджалов, Загаров, Андреева[[704]](#endnote-669).

Вот меня прерывают Вишневский и Лужский. До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 134. А. П. Чехову[[705]](#endnote-670)

*18 декабря 1902 г. Москва*

Среда 18 дек.

Жду сегодня очень большого успеха, не единодушного, но шумного. Исполнение пьесы наладилось. Кляксов нет и есть блестки настоящего таланта: Москвин, твоя жена играют с «печатью истинного вдохновения». Прекрасно играют Качалов, Муратова в 1‑м и 3‑м действиях, многое у Алексеева отлично, чудесный тон у Грибунина, славный у Лужского. Вишневский своего татарина изображает отлично. Остальные не портят. Темп наконец схвачен хорошо — легкий, быстрый, бодрый. Симов дал прекрасную декорацию 3‑го действия. Сумел задворки, пустырь с помойной ямой сделать и реально и поэтично.

Не может быть, чтоб все это не дало интересной, художественной картины.

Завтра я поеду в Петербург хлопотать по поводу «Столпов», а потом приступаем к ним.

{311} Горький волнуется, весело возбужден. Во время генеральной (без публики) радовался тому, что присутствовавшими в зале принималось смешком или другими знаками одобрения. А Вишневский демонстративно смеялся хорошим фразам, как славный клакер в Французской комедии. И Горький верил его смеху.

Кажется, после спектакля Горький делает ужин, который ему обойдется рублей в 700 – 800. Да рабочим отпускает 200 р. Я его очень уговаривал не делать этого — знать ничего не хочет. «Скиталец, — говорит, — придет с гуслями и будет нам петь».

У нас оттепель. У меня легкий бронхит. Боборыкин читает лекции ученикам нашим[[706]](#endnote-671). Интереса — среднего. Говорит, что ему хочется написать хорошую пьесу, как матери хочется иметь ребенка. Я на это стараюсь молчать.

Что *ты* делаешь? Пишешь ли? Здоров ли? Черкни словечко.

Обнимаю тебя от души.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 135. А. П. Чехову[[707]](#endnote-672)

*26 декабря 1902 г. Троице-Сергиева лавра*

Гефсиманский скит. Пещерная гостиница. Здесь я скрылся от праздников, визитов и т. д. Кроме того, лечусь здесь от насморка и бронхита. И, наконец, обдумываю репертуар будущего года.

Об успехе «Дна» не буду тебе писать. Вероятно, знаешь все. Слава богу, театр опять на той высоте, на какой он находился после «Трех сестер» и Петербурга.

Мне хочется получить от тебя умный совет о репертуаре будущего года. На официальное приглашение ты ничего не ответил[[708]](#endnote-673). Ответь на это. Если даже не можешь указать определенно пьес, ответь принципиально. Вообще — какого характера пьес нам держаться. А вот тебе материал для соображений.

{312} Чехов. — Новая. Козырной туз. Надо же наконец, чтоб хоть раз твоя пьеса залаживалась в мае месяце[[709]](#endnote-674).

Горький. Собирается написать.

Найденов Уехал в Константинополь. Хочет что-то делать со своими «Жильцами»[[710]](#endnote-675).

Это — русский современный репертуар.

Ни одной из этих пьес еще нет в руках, а надо уже начинать готовиться к постановке. За «Столпами» надо будет приступать к новой. Во всяком случае, с великого поста. Ведь надо продумать, готовить макеты и т. д.

Возобновится «Чайка» с декорацией Суреньянца, Лилиной — Ниной, — но это не в счет[[711]](#endnote-676).

«Юлий Цезарь».

«Заговор Фиеско» (мужчины наши недостаточно эффектны для него).

«Макбет».

«Фауст» (уж очень его «запели» Шаляпин с Собиновым).

«Ревизор».

«Месяц в деревне».

«Недоросль».

«Маскарад» (Лермонтова).

«Посадник».

«Плоды просвещения» (не сходят с репертуара Малого театра).

«На всякого мудреца».

«Эллида».

Из Ибсена еще — «Росмерсхольм», «Призраки».

Из Гауптмана: «Торжество примирения» (в старых тонах). Новая — «Бедный Генрих». (Сказка. Принц заболел проказой, скрывается от людей, живет на отдаленной ферме, дочь фермера полюбила его, он бежит в леса, роет себе могилу, дочь фермера находит его, исцеляет.)

Есть еще пьесы, которые рекомендуются пайщиками: новая Мирбо[[712]](#endnote-677) и «Дмитрий Самозванец» Хомякова.

Не хочется ни той, ни другой.

Следовало бы возобновить «Потонувший колокол».

Вот передо мной весь список, и я ловлю себя на том, что {313} все время мое внимание возвращается к «Юлию Цезарю» и «Месяцу в деревне».

Да! Еще — «Миниатюры» (Метерлинк).

Подумай хорошенько и посоветуй.

Пока до свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 136. Л. М. Леонидову[[713]](#endnote-678)

*1902 г. Москва*

Многоуважаемый Леонид Миронович!

С нашей стороны вопрос решен[[714]](#endnote-679). Мы очень рады иметь Вас в своей труппе; на предложенные Вами условия (четыре тысячи двести), как это ни трудно для нас, — согласны. Остается Вам устроиться с Федором Адамовичем[[715]](#endnote-680), и тогда сообщите, с какого времени Вы можете начать Вашу службу в нашем театре.

Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

Жена очень благодарит Вас и Вашу супругу за память.

*В. Н.‑Д*.

## 137. Л. М. Леонидову[[716]](#endnote-681)

*1902 г. Москва*

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Я Вас ждал вчера вечером. И велел загнуть Вам два билета. Отвечаю по пунктам: 1) аванс Вы можете получить; 2) о начале службы надо будет сговориться. Сейчас я Вам на это не могу ответить, не подумал хорошенько; 3) если Вы вступаете с великого поста (что было бы и удобнее), то *может случиться*, что Вы вступите и в какую-нибудь пьесу старого репертуара. Умышленно делать это не понадобится, но случиться может[[717]](#endnote-682), 4) гардероб, конечно, Ваш. Его так мало потребуется. {314} Если же он нас не будет удовлетворять, то мы поддержим Вас в приобретении более дорогого.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Я в театре до 10 1/2.

## 138. А. П. Чехову[[718]](#endnote-683)

*17 января 1903 г. Москва*

17 янв.

Видишь ли, милый Антон Павлович, — никуда не уйдешь от того, что наш театр должен в смысле сценического (а если можно — и драматургического) искусства идти впереди других театров. Я говорю именно *должен*. Если он пойдет вровень, — ему незачем существовать. Пусть другие делают то, что служит повторением чужих созданий, фабрикуют клише. Не стоит отдавать свои силы театру, чтобы повторять чужое. А что мы можем *создать* с «Женитьбой»?[[719]](#endnote-684) Даже с «Ревизором». Мне кажется, что весь их и литературный и сценический материал исчерпан вполне. Другое дело, например, «Горе от ума». Эту пьесу еще на наших с тобой глазах играли в костюмах, какие носили и мы с тобой и наши сестры. И нет 20 лет, как надели костюмы современной эпохи. И ставили пьесу Черневский да Кондратьев. И будь только у нас Фамусов, я бы минуты не думал. Даже с точки зрения культурно-литературных образов в «Горе от ума» я вижу непочатый материал[[720]](#endnote-685).

«Ревизор» чудесно расходится по труппе. Если бы мы знали заведомо, что из 5 пьес, — сколько мы можем поставить в год, — три могли бы нас кормить, то я бы рекомендовал «Ревизора». Прежде же надо поискать «хлебную» пьесу.

Да, а выбирать все-таки трудно.

Мне ужасно хочется «Юлия Цезаря»[[721]](#endnote-686). Кажется, я уже писал тебе об этом. Но Брута нет. А Алексееву не хочется ни играть Брута, ни заниматься пьесой.

Так мы все еще и не решаем. Думаю, на той неделе опять соберу пайщиков. Будем еще соображать, что лучше.

{315} Пока, т. е. с тем, чтобы приступать сейчас же после «Столпов», — вертимся около «Эллиды». План таков: 1) Пьеса не очень сложная. Готовится в течение поста. Генеральные сейчас же после пасхи. 2) Найденовская. Репетируется в апреле и мае. 3) Зачитывается, обсуждается твоя пьеса. 4) Летом готовится большая, сложная пьеса, вроде «Юлия Цезаря». Август и половина сентября посвящаются первым трем. С октября продолжается 4‑я. И в конце ноября приступаем к 5‑й (Горького).

А может быть, все это перевернется. Например, если ты дашь пьесу к концу поста, то мы ее готовим в апреле и мае, а найденовскую откладываем на осень.

Я совершенно уверен, что ты войдешь теперь в стены своего театра с новой пьесой. И мне кажется, что если бы ты дал ее к концу поста, то ты устроил бы себе приятную весну и осень в Москве.

«На дне» делает колоссальные дела. Сейчас 19‑е, завтра 20‑е представление (за один месяц!), и билетов нет за два дня.

Горький сегодня приехал в Москву — спрашивать меня, давать ли ему пьесу в Петербург.

Отчего же и не давать? Но там поступают довольно неделикатно. Репетируют, кажется, уже, а ему, автору, не пишут ни слова. Я хочу немного проучить Дирекцию императорских театров за небрежное отношение к авторам. Не больно, но проучить надо.

Горький шлет тебе привет. А Алексин просит передать, что поручения твои исполнил[[722]](#endnote-687). В чем дело — не знаю.

До свиданья. Обнимаю и желаю, главное, быть здоровым.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 139. А. М. Горькому[[723]](#endnote-688)

*Январь 1903 г. Москва*

Все будет исполнено, как Вы приказываете. И половину Ваших капиталов сам не возьму. Давай мне миллион — не хочу, не желаю[[724]](#endnote-689).

{316} «Дно» шумит. Билеты рвут на части. Играют — кто еще лучше, кто так же.

Думаете ли о будущем?

Я теперь погружен в «Столпы». Выуживаю что только можно, чтоб почувствовать художественное настроение и заразить им других.

До свидания. Обнимаю Вас от души.

*В. Немирович-Данченко*

Что же, в Петербурге идет «Дно»?[[725]](#endnote-690) Если нет, то ведь мы возьмем да и поедем на пасху и фомину. И будем играть *только* «Дно» и «Мещан».

*В. Н.‑Д*.

## 140. А. М. Горькому[[726]](#endnote-691)

*14 февраля 1903 г. Москва*

Телеграмма

Суворинский театр делает нам льготы. За это с будущего сезона «На дне» будет принадлежать Суворинскому театру на два года на обычных условиях — 10 процентов со сбора автору. Вполне уверенный в ваших выгодах я обещал категорически разрешить заключить за вас условие[[727]](#endnote-692).

*Немирович-Данченко*

## 141. А. П. Чехову[[728]](#endnote-693)

*16 февраля 1903 г. Москва*

Вечно я без почтовой бумаги!

Я тебя забыл… немножко. А ты меня — совсем.

До третьего дня я о тебе почти ничего не слышал. Такая моя доля. Все друг с другом видаются, разговаривают о чем хотят. А я начинаю репетицию в 12 час, когда все сходятся, и кончаю в 4, когда все спешат домой. А вечером меня теребят декорации, бутафория, звуковые и световые эффекты и недовольные актеры. В воскресенье, 9‑го, сдал генеральную, {317} а вечером уехал в Петербург. Пробыл там три дня, вернулся, а уж тут — утренние и вечерние спектакли. И с твоей женой говорю о Лоне, о Лоне, о Лоне, а так попросту, по душе, и перекинуться некогда. Третьего дня из бенефиса Гельцер поехали ужинать, и я с удовольствием почувствовал себя простым столичным обывателем.

Твоя жена мужественно тоскует. И говорит, что тебе нет надобности жить всю зиму в Ялте. В самом деле, неужели нельзя жить под Москвой, в местности сухой и безветренной? Кого об этом надо спрашивать? Какому врачу ты очень веришь? Остроумову?[[729]](#endnote-694) Я с удовольствием принял бы участие в этих переговорах, так как и мое сердце щемит при мысли о твоем одиночестве в течение 4 месяцев.

Расспрашивал вчера Симова, каков климат в его Иванькове (за Всехсвятским[[730]](#endnote-695)). Он говорит, что до него там жил Эрисман[[731]](#endnote-696) и утверждал этот Эрисман, что там лучший климат из всех подмосковных местностей. И рыбы много!

Надо что-нибудь сделать. Разумеется, без малейшей опасности для здоровья.

Ты позволяешь мне говорить об этом? или нет?

Может быть, ты и работал бы продуктивнее при таких условиях.

Как идет теперь твоя работа? Пишется или нет?

Ужасно надо твою пьесу! Не только театру, но и вообще литературе. Горький — Горьким, но слишком много Горькиады вредно. Может быть, я не в силах угнаться за этим движением, стар уже, хотя очень оберегаю себя от консерватизма, и вот письмо Толстой возбудило во мне такое негодование, какого я давно не испытывал, едва удержался, чтоб не выступить против нее печатно[[732]](#endnote-697), — и при всем том чувствую тоскливое тяготение к близким моей душе мелодиям твоего пера. Кончатся твои песни, и — мне кажется — окончится моя литературно-душевная жизнь. Я пишу выспренно, но ты знаешь, что это очень искренно. И поэтому, вероятно, никогда раньше меня не тянуло так к Тургеневу, как теперь. И в направлении репертуара мне хочется больше равновесия в этом смысле.

Подберись, пожалуйста. Употреби все приемы личной {318} психологии, какие тебе известны, чтобы подтянуться, и напиши пьесу с твоим чудесным поэтическим талантом. Пускай мы будем стары, но не будем отказываться от того, что утоляет наши души. Мне кажется, что ты иногда думаешь про себя потихоньку, что ты уже не нужен. Поверь мне, *поверь хорошенько*, что это большая ошибка. Есть целое поколение моложе нас, не говоря уже о людях нашей генерации, которым чрезвычайно необходимы твои новые вещи. И я бы так хотел вдохнуть в тебя эту уверенность!

Надеюсь, ты не подозреваешь во мне репертуарной хитрости. Да если бы и так! Ты нужен во всяком случае. Какое это будет радостное событие — твоя пьеса, хотя бы это был простой перепев старых мотивов. Весь театр, увлеченный одно время Горьким, точно ждет теперь освежения от тебя же.

А пока мы заняты «Столпами». Какая это мука — не верить в красоты пьесы, а внушать актерам веру в них. Цепляюсь за каждую мелочь, чтобы поддерживать энергию работы. Ссорюсь все время и часто думаю, что в конце концов выйду победителем из этих мучительных хлопот. До генеральной 9‑го совсем трудно было. Но в ту генеральную появилась новая струя, которая меня подбодрила. Ее внесла Ольга Леонардовна. Она как-то вдруг отдалась новым трогательным нотам внутреннего образа Лоны, потянула за собой Алексеева, и пьеса начала принимать более серьезную и глубокую окраску. А то и она совсем потерялась, и у меня не хватало уже сил бороться с мелкими внешними стремлениями Алексеева, до того мелкими, что они совсем заслоняли психологию.

Если «Столпы» не будут иметь успеха, я не очень буду горевать. Но жаль будет большого двухмесячного, нет — трехмесячного (май) труда. Если же они будут иметь успех, в театре более глубокое и серьезное направление победит жажду красивых пустяков. Это будет очень полезная победа.

В товарищеском смысле в нашей театральной жизни намечается какая-то трещина, как бывает в стене, требующей некоторого ремонта. По одну сторону этой трещины вижу Морозова и Желябужскую и чувствую, что там окажутся любители покоя около капитала, вроде Самаровой, например. По другую сторону ясно группируются Алексеев с женой, я, {319} твоя жена, Вишневский. Может быть, здесь Лужский. Менее вероятно — Москвин. Где Качалов — не знаю.

А трещина медленно, но растет.

Когда я был в Петербурге, там справлялся юбилей Тихонова Владимира. Но я не пошел, предпочел обедать один. Смешной это юбилей.

Суворины отец и сын[[733]](#endnote-698) очень ухаживали за мной в надежде сдать нам театр за то, что Горький даст им на будущую зиму «На дне». Но вчера я получил от Горького телеграмму: «Никакие соглашения между мною и Сувориным невозможны».

Воздух около Суворина действительно пакостный.

И какой это плохой театр! В тот же вечер я был на бенефисе Потоцкой. И Александринский театр тоже очень плохой театр. В который раз я убеждаюсь, что *единственный театр*, где можно работать, сохраняя деликатность и порядочность отношений, — это наш. Единственный в мире, несмотря даже на эти противные «трещины».

И чем больше я ссорюсь с Алексеевым, тем больше сближаюсь с ним, потому что нас соединяет хорошая, здоровая любовь к самому делу. Верю во все прекрасное, пока это так.

Ты третье звено (фу, как я сегодня выражаюсь!) этого театра, этой прекрасной жизни. Помогай же нам!

Сегодня на ночь, уже в четвертом часу, читал твои рассказы. И хохотал в подушку, как дурак, когда прочел «Месть». И ночью еще проснулся и смеялся.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

С завтрашнего дня опять принимаюсь горячо за «Столпы».

Будь здоров.

## 142. А. П. Чехову[[734]](#endnote-699)

*Март 1903 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Давно я не писал тебе, да ты, вероятно, знаешь от жены все, что тебя может интересовать по части театра.

{320} Сдавши «Столпы», — которые, кстати сказать, идут до сих пор «с аншлагом» и имеют «почтенный» успех[[735]](#endnote-700), — я ездил в Петербург. Там возился в очень несимпатичной компании суворинцев… Да, вот замкнулись мы в свой круг, в настоящем искусстве, и в художественных исканиях находим непрерывный запас хороших душевных движений, никого не видим, ни с кем не сталкиваемся, и как случится вот провести несколько часов с такими людьми, как суворинцы, точно тебя грязью обдаст и вонью… В этом смысле я дохожу до того, что мне доставляет какую-то радость покоя — провести иногда в театре совсем день без выезда. Т. е. приду, как всегда, в 11 1/2 часов, а уйду в 12 1/2 ночи. Тут же (в уборной Вишневского) и отдохну, сюда же потребую и поесть чего-нибудь. Я хочу сказать, что решительно никого и ничего не хочется больше видеть. Скажу тебе по секрету, что единственное развлечение я нахожу еще в азартной карточной игре, и то очень не часто — раз‑два в месяц. А больше и не хочется. Это по крайней мере тоже «вне людей».

Вернувшись из Петербурга, окунулся в ученические спектакли, и вся 4‑я неделя прошла на них. Все отдыхали, а я с Тихомировым работали с учениками. Сдали два спектакля. Ученики — особливо ученицы — милые, талантливые, с очень хорошим, благородным каше. Многие из них теперь уже поедут по провинции, и с ужасом думаю, как они будут чувствовать [себя] в нелитературной, нехудожественной атмосфере.

Семь лет я добивался «школы при театре», сколько возбуждал против себя ненависти, протестов, недоверия. Теперь торжествую. Мысль оказалась несомненно жизнеспособная А за дальнейшую судьбу этих маленьких «пионеров» начинаю побаиваться[[736]](#endnote-701).

Теперь мы переходим к тургеневскому спектаклю. Если удастся то, что складывается в фантазии, — это будет превосходно.

В Петербурге идет безумная продажа билетов[[737]](#endnote-702). Все уже продано. На 17 спектаклей, по 4 600 р. сбор, продано в 4 – 5 дней!

Но будущий сезон меня пугает. Твоей пьесы все еще нет {321} и ничего о ней не слышно. А между тем весь май мы должны ее репетировать, стало быть, к пасхе она должна быть у нас в руках.

Без твоей пьесы нет будущего сезона!

Ты, бедный, вероятно, до смерти соскучился. Ну, еще немного напряжения, — кончи пьесу, и приедешь сюда к концу апреля и отдохнешь от тоски, и весело тебе будет отдыхать, когда мы будем репетировать пьесу. Такими мыслями я всегда ободрял себя на работу, когда было скучно и работать не хотелось. И подбодришь, бывало, себя — и энергия является.

Пишешь ли ты?

Какая погода в Ялте?

Будь здоров, бодр, не тоскуй. Не читай много газет. Это чтение отбивает охоту работать.

Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Передай Алексею Максимовичу, что я получил его подарок. Конечно, *очень* дорожу им, хотя не могу не сказать, что надпись сделана со свойственной ему расточительностью, как на деньги, так и на ласку. Я не заслужил этой надписи[[738]](#endnote-703).

Серебро в кастет не переделаю, но советом его воспользуюсь и кастет вообще заведу.

*В. Н.‑Д*.

## 143. К. С. Станиславскому[[739]](#endnote-704)

*27 марта 1903 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Вчера был очень тяжелый спектакль. Каждодневные спектакли, эта оборотная сторона художественно-театрального дела, часто отравляют жизнь плохими спектаклями. Но когда это происходит с пьесами старыми, утратившими значение для художественной стороны дела, кое-как терпишь. Вчера же было невыносимо, потому что скверно шла пьеса, лучшая в сезоне и имеющая наибольший успех.

{322} Боже сохрани, не подумайте, что я хочу обвинять Вас. Нет, я пишу для того, чтобы Вы знали эту, грязную, сторону дела, от которой Вы убегаете, как бы умывая руки. Положительно необходимо, чтобы Вы, главный руководитель театра, провели когда-нибудь самостоятельно *всю* перемену спектакля, начиная от конторских распоряжений и кончая тем, что делается у касс и до чего антихудожественно настроение за кулисами. Мучительнее этого я ничего не знаю. Вас приводит в негодование, когда Вы увидите ученика в роли Андрея Шуйского, или соловьевца, плохо сыгравшего «На Яузе», или когда Харламов плохо ведет сцену с Муратовой, — почему же спектакли, подобные вчерашнему, должны остаться скрытыми от Вас?[[740]](#endnote-705)

Вот картина вчерашнего спектакля.

Во-первых, пьеса, имеющая огромный успех, шла при театре, занятом далеко меньше чем наполовину. Вряд ли сбор был больше 700 р.

Во-вторых, Грибунина привезли пьяным — он обедал, провожая какого-то приятеля. И хотя играл он хорошо, но все находились под страхом, что он выкинет какую-нибудь штуку. Мало того, он (и это даже похвально) ни за что не хотел выходить играть, его чуть не силой заставили одеваться.

Далее. Баранов *совсем* не приехал. И Зоба играл Харламов!!

В распределении мелких фигур тоже были кое-какие беспорядки.

Ко всему этому Москвин и Качалов совершенно истощили свой юмор от этой беспрерывной болтовни одних и тех же слов[[741]](#endnote-706). А Ольга Леонардовна не могла отойти от настроения и желания закончить Лону[[742]](#endnote-707).

Я бы убежал из театра, если бы актеры не попросили меня своим присутствием подтягивать исполнение.

А ведь казалось, — что плохого от перемены «Столпов» на «Дно»!

Вот каковы бывают дела в театре.

Письмецо мое огорчит Вас, но не все же цветы!

А вот Вам и радость. Симов поставил сегодня *очаровательную* декорацию первого акта «*Дяди Вани*»[[743]](#endnote-708). Вот‑вот отсохшие {323} желтые листья уже прозрачного сада упадут, и Вы услышите, как падает каждый листик.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

И потом Симову удалось открыть даль в бок сцены!

## 144. А. П. Чехову[[744]](#endnote-709)

*27 марта 1903 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

Третьего дня играли «Трех сестер» после большого перерыва. Я должен был уехать председательствовать в Кружке (реферат об Андрееве). Но мне стоило больших трудов вырваться из ложи — так приятно, тепло, легко было смотреть на сцену. Сегодня Симов поставил написанную заново декорацию для 1‑го действия «Дяди Вани». Декорация очаровательная. Тот легкий, прозрачный сад поздней осени и та тишина, когда от малейшего ветерка падают отсохшие листья и когда слышно, как сухой листок падает на землю.

И вот опять на меня с такой силой пахнуло духом твоей поэзии, таким родственным моей душе и таким необходимым в жизни нашего театра.

Пиши, Антон Павлович, пожалуйста.

Пиши, пиши.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 145. В. Ф. Комиссаржевской[[745]](#endnote-710)

*Апрель (до 17‑го) 1903 г. Петербург*

Многоуважаемая Вера Федоровна!

Благодарю Вас за извещения. Я хотел даже приехать к Вам, но Вы будете так далеко! Досадно, что я не знал о Вашем пребывании в Москве раньше.

Мне очень хотелось поговорить с Вами, поближе узнать… Как бы это выразиться? Ваши художественные намерения, что ли.

Говорят, я принадлежу к мечтателям. Вероятно. Однако к таким, которые довольно упрямо добиваются осуществления {324} своей мечты. Одно из моих, очень давних, мечтаний — Ваше присутствие в труппе Художественного театра. Легкие попытки, которые делались в этом направлении, не привели ни к чему. Но пока я не видел в этих попытках настоящего, энергичного стремления. И сам я не проявлял энергичного стремления. Поговорили о Вас мы, заправители Художественного театра, поговорил с Вами Константин Сергеевич, о чем-то Вы списались, — я даже не знаю точно, о чем, — тем дело и кончилось. Такая вялость в гаком серьезном деле и не могла ни к чему привести. А мечта моя все зрела. Но прежде чем повести это дело решительно, я должен был как следует разобраться в таком событии, как вступление Ваше в наше дело. Я и задумал обсудить это с Вами с глазу на глаз, во всех подробностях, не имея пока ни малейших полномочий от своих товарищей по дирекции театра. Скажу больше — ни Константин Сергеевич, ни Морозов даже понятия не имеют о моих намерениях.

Теперь, я думаю, Вы меня понимаете. Я убежденно считаю Художественный театр единственным в России (а может быть, и не только в России) учреждением, где бьется настоящее, истинное искание художественной правды. Я стараюсь выражаться осторожно, я не говорю, что только у нас *процветает* искусство, но убежден, что только у нас есть истинное, любовное и бескорыстное *стремление* к настоящему искусству. Все, что говорят про нас в смысле убивания артистической личности, игнорирования талантов и т. д., — такая ерунда, которую не стоит и опровергать. Ее могут поддерживать или слепцы, или люди, мнящие о себе более того, чем они заслуживают, или артисты с ненасытным честолюбием. Люди, не принадлежащие ни к тем, ни к другим, могут поддерживать эту вздорную молву о нас только по недоразумению. Я могу бесконечным перечнем фактов доказать, что ни в одном театре так не оберегается артистическая личность, как в нашем, — стало быть, нечто диаметрально противоположное слухам о нас. Все дело в понимании артистической личности и в умении отличать истинно художественные стремления от актерской честолюбивой жажды показывания самого себя.

{325} Вы находитесь в исключительном положении, как исключительно одаренная артистка. Вот во мне и трепещет беспрерывная мысль: не может быть, чтобы Вы и Художественный театр не нашли таких общих точек, на которых можно было бы удвоить художественную энергию театра, истинную производительность искусства и Ваш личный вклад в него. Не может быть, чтобы Вы вполне удовлетворялись теми средствами, которыми располагаете для Вашей творческой деятельности. Не может быть, чтобы у такой артистки, как Вы, не было желания принести в жертву часть привилегий Вашего настоящего положения ради усиления лучших целей Вашей артистической личности[[746]](#endnote-711). Это надо наконец выяснить, — думаю я все время. Если мои предположения справедливы, установить связь будет нетрудно, все остальное второстепенно[[747]](#endnote-712).

Поэтому-то мне и хочется иметь с Вами свидание, большой подробный разговор. Как это сделать?

Теперь я буду в Петербурге до 26 – 27 апреля, потом опять в Москве.

Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 146. О. Л. Книппер-Чеховой[[748]](#endnote-713)

*10 июня 1903 г. Рим*

Рим, 10 июня

Не писал Вам раньше, потому что делиться путевыми впечатлениями туриста не очень люблю. И кажется, буду гордиться тем, что не купил *ни одной* «открытки» с местными достопримечательностями. Зато здесь, в Риме, уже заплатил больше 150 фр. за фотографии[[749]](#endnote-714). Скажу прямо, не помню ни одного нового места, кроме Крыма, которое бы сделало на меня такое громадное, захватывающее и подавляющее впечатление, как Рим. Крым я назвал из чувства добросовестности. Там был общепоэтический подъем духа. Здесь же эти памятники многовековой культуры, это соединение гениальностей, с таким невероятным подъемом поднимавшихся над тленным миром, потрясает все, что есть в тебе человеческого… {326} Надо напрягать усилие, чтоб избегнуть слова «божественное». Я помню, когда стоял у Георгиевского монастыря или на Пиндикюле, то думал все время: «В этой дикой и величавой красоте познаешь бога». Здесь не перестаю думать о человеке, возвышающемся до бога. Какое изумительное богатство на маленькой точке земного шара.

Если удастся дожить, я жду еще таких же впечатлений только в Египте — в новом роде.

Мы с Симовым так зарылись в древность, в статуи, в обломки, в топографию, в снимки, в картины и пр., что больше ни о чем не говорим. Если у него и у меня есть хоть какой-нибудь сценический талант и если у нас хватит времени и сил, то наш «*Юлий Цезарь*» должен быть прекрасен по постановке.

Между прочим, не приезжай мы сюда, мы прежде всего неимоверно, непростительно и нагло наврали бы — до того не точны материалы, бывшие у нас в руках. Кроме того, горизонты наши были бы узки. Как странно, что для того, чтобы просто даже найти художественные снимки, надо ехать в Рим. Тут для нас на каждом шагу открытия. И чем глубже проникаешься правдою исторического, тем легче воспроизводить ее на сцене. Весь Форум, например, то есть весь макет для сцены на Форуме, навран отчаянно. И мы нашли более интересную, не только верную, точку зрения.

Погода нам благоприятствует. Ни малейшей жары. Даже прохладно. Так что стоять на площади среди руин, обломков, фундаментов, зарисовывать, записывать, искать в книге и расспрашивать великолепного гида — нетрудно. Даже высокоприятно.

Переход от обломков древнего мира на площадях и в музеях к собору Петра способен перевернуть все миросозерцание человека. Я начинаю понимать Гоголя, который, раз приехав в Рим, не захотел отсюда уезжать, понимаю Флерова[[750]](#endnote-715), который говорил мне не раз, что для того, чтобы глубоко понимать искусство, надо почувствовать его в Риме, начинаю понимать и декадентов в хорошем смысле. В соборе Петра (я едва осмотрел еще десятую долю) есть вещи, перед которыми можно часами стоять, не испытывая желания уйти. {327} А чтобы изучить собор, надо, вероятно, несколько лет ежедневных посещений.

А может быть, и лучше, что я попал сюда уже много пожившим и зрелым, но еще не утратившим способность чувствовать вновь.

Пишу небольшое письмецо, чтобы дать о себе весточку. Наполнять [письмо] подробностями не только течения дня, но и находок — трудно. Меня едва хватает отдыхать, даже записывать не удается. Засяду на два дня только записать кое-что… Да и бережем мы себя. В июле, августе и сентябре будет так много дела!

Чувствование лета и привычки ставят свои требования. К 6 часам уже хочется только сада, зелени, воздуха. И как попадешь в такую, более обычную летом обстановку зелени и заката, отдаешься знакомым чувствам…

Здоровы ли Вы? Как живете? Все это я узнаю еще не скоро. Вероятно, около 29 – 30 июня увидимся. Успею, — заеду к Вам.

Пишется ли у тебя, Антон Павлович, драма? Удится ли рыба? Не сыро ли в Наре?[[751]](#endnote-716) Что Вы делаете, Ольга Леонардовна? Так целый месяц и не буду ничего знать.

Здесь, вообразите, ряд премьер. На днях была какая-то историческая пьеса в одном театре, а в пятницу новая пьеса Marco Praga[[752]](#endnote-717). Пойду. Надо же посмотреть на «летнюю» премьеру в Риме.

А от Рима все-таки веет второстепенной столицей.

Обнимаю Антона Павловича и целую ручки Ольге Леонардовне.

*В. Немирович-Данченко*

## 147. К. С. Станиславскому[[753]](#endnote-718)

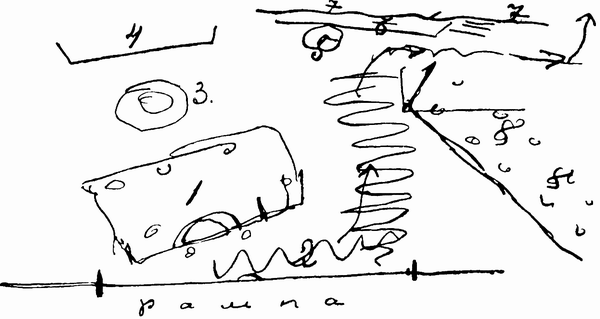
*Июнь (до 15‑го) 1903 г. Рим*

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам из Рима. Делиться впечатлениями в письмах не очень люблю, да и нечего было. Сегодня второй день копаемся с Симовым и великолепным гидом на Форуме. Погода {328} нас щадит — не жарко, — так что почти не устаем. И спим, и отдыхаем.

Если Вы находили, что часть костюмная и вооружения была плохо разработана нашими сотрудниками-артистами, то скажу, что постройки — возмутительно[[754]](#endnote-719). Лучшее доказательство, что во всем материале я не нашел *ни одной строки* о Форуме. Очевидно, Дмитрий Шенберг, занимавшийся этим, был занят свадьбой и ограничился тем, что сообщил на словах, а Георгий Сергеевич, тоже влюбленный, сохранил для себя[[755]](#endnote-720).

И вот, когда перед нами развернулся Форум, хотя бы сначала таким, каким его запомнит всякий турист, побывавший на нем часа два, мы вдруг увидели, что жестоко наврали в макете. Затем зарылись в работу — на месте и дома — и нашли удивительно интересную точку зрения, оригинальные перспективы, детали своеобразные и исторически верные. А потом нашли путь и к некоторым поправкам в первом действии. Есть совершенно определенные указания трибуны, с которой говорил Марк Антоний. Фундамент и четыре ступени вполне сохранились. На этой «платформе» была трибуна, такая же как Rostra Цицерона, еще более сохранившаяся. Почти не нарушая правды, мы получили, — набрасывая кое-как, — следующий план:



{329} Форум

1. Платформа и трибуна. Колонны. Две статуи.

2. Знаменитая via Sacra, дорога. Самый Форум, сливающийся с дорогой, — в зрительном зале. Дорога идет стрелками.

3. (Новость!) место, где был сожжен труп Цезаря. Значит, мы дадим сквозь колонны на возвышении готовящийся костер, жрецов и т. д.

4. (Новость!!) Reggia, то есть дом главного жреца, каким был сам Юлий Цезарь, где он и жил. Это был *небольшой дом*. От него через узкую улицу — круглый храм Весты (5) и дальше (6) жилище весталок — обширное здание. Над ним *Палатин* — холм — в садах, со стеной (древнейшей), выстроенный Ромулом при основании Рима, и домами Цицерона, Катилины и т. д. и т. д. — вероятно и Брута (по ту сторону Палатина). Направо (8) базилика Юлия, огромное место в колоннах, выстроенное Цезарем, но оконченное уже Октавианом. Там были и суд, и детские игры, и пр.

Развертывается удобная и великолепная, полная разнообразия и красок картина.

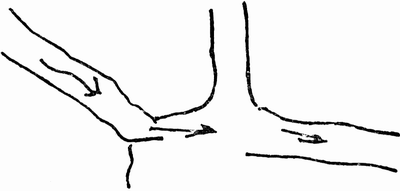
Так как перед самой трибуной Марка улица, то мы ее заставим колесницей (ручной, как на картине Сведомского[[756]](#endnote-721)), носилками богатых римлян, осликами и т. д.

Все это и исторически верно и неизмеримо оригинальнее избитого Капитолия, который остается, стало быть, в балконе бельэтажа или в магазине Чекато[[757]](#endnote-722).

Мы не сразу нашли все это, но это так верно и ловко, что я убеждаюсь, что великий Кронек был в Риме не больше как от поезда до поезда[[758]](#endnote-723).

(А Вишневскому надо будет внушить, что он должен говорить не первым, около него стоящим гражданам, а всей публике. Пусть она сначала смутится от этого дерзкого обращения к ней! Это ничего![[759]](#endnote-724))

При дальнейшем исследовании оказывается, что надо чуть видоизменить и первое действие. Т. е. левую (от зрителя) улицу спустить, а правую поднять. При этом фактически известно, что тут, у стрелки, были «Ворота Romana», Это-то {330} удобнее и для сцены, так как именно с левой (от зрителя) стороны лестница в люк. Но вот что надо еще сделать. *Никаким образом* Цезарь в своем шествии не мог идти по этим обеим улицам. Самое правильное его шествие таково:



Т. е. поднимается слева к авансцене и идет по vicus Tuscus *(переулок)* к директорской ложе, за кулисы. А правая улица, идущая наверх, ведет на Палатин, где были дома Цицерона и др. (Я предполагаю — и Брута, и Кассия, и Каски).

Это все сделать легко…

В музее нашли много интересных вещей *по тонам*. Между прочим — украшение стен и богатейшая картина Веронеза — битвы, где хорошие тона панцирей. Видели знаменитые статуи…

Но еще далеко не все!! До свидания, пока. Обнимаю Вас.

*В. Немирович-Данченко*

## 148. О. Л. Книппер-Чеховой[[760]](#endnote-725)

*17 июля 1903 г. Усадьба Нескучное*

17 июля

Почт. ст. Больше-Янисоль

Милая Ольга Леонардовна! Спасибо за весть. Я писал Вам два раза… Вы же знаете, что у меня есть манера писать письма и потом рвать их. Первое я написал к 11 июля, потом рассчитал, что письмо все равно опоздает, а другого, кроме поздравления с днем ангела, ничего оно не заключало. Второе письмо было написано в какой-то элегически-задумчивый час… Взглянул в окно, прислушался к иволге и горленке, и {331} захотелось написать. Ну, это я порвал потом так просто, из самолюбия — в какую минуту, мол, еще получится письмо. А может быть, раздумал…

Я очень доволен, что Вы в Ялте. Когда я уезжал из Нары, был еще только десятый час, а весь лес кругом тонул в тумане. Я подумал, что если бы июнь не был жаркий, то в Наре было бы сыро. Да и вообще обстановка не могла быть уютной для Вас. И все-таки — в гостях.

Вообразите, что я с 4 по 14 июля, работая не менее 7 – 8 часов в день, сделал только первый акт «*Юлия Цезаря*»[[761]](#endnote-726). В именины приехал, конечно, Каменский и семь земских начальников. Два дня был развлекаем. Сегодня опять сижу в кабинете.

А я все-таки утомлен. Устаю скоро. А надо уехать из деревни с четырьмя актами.

Нет, в Ялту не попаду — некогда. Буду ждать пьесу в Москве от Антона. 3‑го августа уже уеду.

Поздравили меня, конечно, фон Фессинг (пожелания «во славу дорогого всем нам театра и искусства…»), конечно, Вишневский, за ним и Стахович, Савицкая с Кавказа (собиралась в Крым), Лужский, Андреев (от себя и супруги), ну, и родные…

Переписывался до сих пор только по делам «Юлия Цезаря».

Будьте здоровы, пользуйтесь летом и отдыхом, кланяйтесь Антону и Марье Павловне.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

Екатерина Николаевна благодарит за поклон и шлет его от себя Вам и Антону.

## 149. В. В. Лужскому[[762]](#endnote-727)

*23 июля 1903 г. Усадьба Нескучное*

Дорогой Василий Васильевич!

Получил Ваше письмо, благодарю за подробные сведения. Приготовил Якову Ивановичу полный список, но не мог {332} сделать точного указания гримов, так как большинство их по рисункам, которые у меня. Думаю, — не поможет ли ему заблаговременно Окулов, — по крайней мере передаст ему некоторые рисунки, например чужеземцев. Когда будете в театре, скажите Окулову[[763]](#endnote-728)…

Опасаюсь следующих вещей: первое, и больше всего, — что Симов задержит! Эта мысль убивает меня[[764]](#endnote-729). Второе, — что статисты к августу если и подберутся в числе, — то лядащие. А начнут подходить хорошие только в сентябре, когда уже пьеса должна быть вся на рельсах. Не помню, писал ли я Вам (если нет, — сделайте, пожалуйста). Вызовите Жарова[[765]](#endnote-730) и скажите ему, чтоб он приготовил человек 15 великолепных фигур. Мы их отправим на наш счет в баню (под режиссерством, например, Александра Леонидовича Вишневского) и дадим им хорошее трико и прочее, дабы они изображали великолепных цезарианских рабов. Вообще, думаю, что жаровцам надо платить не одинаково, а смотря по ответственности их ролей. Это их взвинтит.

Далее опасаюсь Пироне[[766]](#endnote-731)… Окулов пишет, что он ничего не показывает.

Меньше всего боюсь за актеров, хотя чувствую, что с Константином Сергеевичем могут повториться истории «Столпов». Но когда мы разбирались в первой сцене, он был так чудесно послушен, что и этого боюсь не очень. Притом же тон у меня за время работы вырабатывается слишком уверенный.

О репертуаре после «Цезаря» думаю, и довольно много. Говоря Вам как директору, стало быть, секретно, я уже писал с неделю назад Морозову (Константина Сергеевича адреса не знаю), а теперь пишу и Вам, чтоб подумали об «Иванове» и возобновлении «Чайки». Написал бы Горькому, но и его адреса не знаю. А там остаются только «Росмерсхольм» и «Эллида», причем последняя не удобна, так как требует четырех декораций. Ну, и «Потонувший колокол». Лучше всего, кажется, «Иванов».

Что думаете о Бруте — это великолепно и очень меня порадовало[[767]](#endnote-732). Надеюсь, что Вам не трудно будет воспользоваться многим из моих замыслов… Чем больше я работаю, тем {333} больше вижу, что роли далеко не так неблагодарны, как это казалось актерам по первому чтению. Напротив. Я только что окончил все — до Сената — и нахожу множество превосходных моментов у Брута, Порции, Лигария, Децима, Кассия и в особенности у Цезаря. Какая это удивительная роль! Я еще не подошел к Антонию вплотную, но до его сцен, — если бы я был актером на все руки, — я бы взял Цезаря.

До сих пор я работал много и с аппетитом. Завтра делаю второй перерыв на три дня, а то голова чумеет. Самого меня моя мизансцена очень удовлетворяет — веду просто, глубоко и сильно. Обстановка — только по мере надобности. Ее и без того так много! Скажу Вам, *уже совершенно по секрету*, что мизансцена, которую мне дал (как свое мнение о постановке) Константин Сергеевич, поразительно слаба. Какая-то худосочная. Все выжимает старые, избитые свои приемы и совсем не видит истинной глубины и красоты. Впрочем, заглядывал в заседание Сената — там, кажется, много хорошего. Больше всего я доволен у себя картиной у Цезаря, может быть, потому, что влюблен в эту фигуру. Если Качалов верит мне хоть сколько-нибудь, то он сделает себе репутацию на этой роли или подарит хорошую репутацию Леонидову[[768]](#endnote-733).

Брут может быть обаятелен, но он весь — в личных качествах актеров Если актер носит в себе душевную мягкость и чистоту, деликатность, тонкость чувств человека головой выше своей эпохи, — то роль будет чудесная. Кажется, удалось мне устроиться и с монологами Брута и с заговорщиками[[769]](#endnote-734)…

Вообще я пишу мизансцену, как целый трактат. Тут самая полная психология и беспрестанные выдержки из истории.

Я приеду, конечно, только с «Форумом» включительно. «Битвы» не привезу[[770]](#endnote-735). Для этого уеду раза два, дня на два.

Кстати. Я буду работать в театре (и со школой) утро и вечер, но буду иметь один полный день без репетиций. Иначе я не буду годен ни к черту даже для репетиций. Я говорю о времени до открытия сезона.

А вот Вам и начало.

5‑го в 12 часов мне нужны *Бурджалов, Тихомиров, Александров, Андреев и*, конечно, *Вы*. Ни с кем из монтировочной части я разговаривать не буду ни единого слова и даже {334} не приму ни Геннерта, ни Кириллова[[771]](#endnote-736), ни Григорьевой, ни Симова. Нам надо распределить все выходные роли, без которых нельзя начинать, и столковаться в порядке работы.

6‑го в 12 час. Весь народ и все присутствующие актеры.

6‑го в 7 час. То же.

7‑го в 12 час. Беседы и проверки сделанного с заведующими отдельными частями. Установка сцены 1 акта.

7‑го в 7 час. Весь народ (репетиция).

8‑го в 12 час. Беседы и проверки сделанного с заведующими отдельными частями.

8‑го в 7 час. Весь народ (репетиция).

9‑го я свободен. Говорю с учениками и проч. и проч.

9‑го вечером в 7 час. Репетиция народа, без меня.

10‑го утром в 12 час. Репетиция народа, без меня (я занят буду с заведующим хозяйственной частью).

10‑го вечером в 7 час. Репетиции народа, со мной.

11‑го хорошо бы вступить и Константину Сергеевичу. Так я предполагаю.

Об экзаменах подумаю и напишу и Вам и в газеты. А теперь меня ждут крестьяне, для которых я хлопочу в Министерстве государственных имуществ, и несколько больных.

Обнимаю Вас и шлю привет от себя и Катерины Николаевны Перетте Александровне и всему Вашему дому.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

В пьесу Гриневской[[772]](#endnote-737) ни одной полусекунды не верю. На именины мои приезжал ко мне Карпов. Написал новую пьесу!!

## 150. К. С. Станиславскому[[773]](#endnote-738)

*25 июля 1903 г. Усадьба Нескучное*

25 июля

Дорогой Константин Сергеевич!

Не знаю, где Вы, что делаете, как отдыхаете. Хочется сообщить Вам кое-что из всех моих занятий по «*Юлию Цезарю*».

{335} Своей работой я очень доволен. Мешает только то, что я вообще утомлен. Приходится делать перерывы. Сейчас у меня второй (и последний) перерыв на три дня, которыми я пользуюсь, чтобы послать Василию Васильевичу распределение репетиций, экзаменов и т. п.[[774]](#endnote-739). По монтировочным частям продолжал переписываться все время.

При той программе работы, какую я выработал, я надеюсь, что дело пойдет ходко. Прежде всего мне надо освободить себя от мелочной работы с народом. Поэтому: 5‑го я утром и вечером распределяю все занятия и с Бурджаловым, Тихомировым, Александровым и Андреевым, составив план, распределяю все выходные роли. 6‑го утром и вечером ввожу народ в 1‑й акт (154 человека), 7‑го утром и 8‑го утром провожу время с заведующими отдельными частями, а вечера ввожу народ в 1‑й акт и распределяю отдельным актерам по 5 – 6 человек статистов. Надо будет их очень скоро одеть и загримировать и — как в мае во всех углах занимались материалом, так теперь во всех углах будут ломать и учить статистов. 9‑го работают без меня (один день в неделю мне нужно иметь без репетиций). 10‑го опять со мной. А 11‑го начну с персонажами… У меня дерзкая мысль числа 17 – 18 делать генеральную 1‑го акта.

Мизансцена моя — целый трактат. Дай бог (что, однако, непременно необходимо), чтобы я уехал из деревни с мизансценой до Форума включительно. Я еще не приступал к Сенату. До него закончил все. Но я заглядывал уже вперед в Вашу сцену и мне там, в Сенате, многое очень нравится, — на это рассчитываю[[775]](#endnote-740).

Все, что до Сената, сделал очень тщательно и собираюсь многое насильно навязать исполнителям — до того убежденно писал. Между прочим, и с ролью Брута… Знаю, как Вы туго принимаете то, что Вам советуют, и предчувствую много затраты нервов и времени, но надеюсь добиться. Вообразите, я так втянулся в эту роль, что теперь она мне необыкновенно мила. Нахожу Брута удивительно симпатичным образом, знаю его тон, лицо, движения. Кажется, справился даже с монологами. Совсем же влюблен я в роль Цезаря. Великолепная!

{336} Весь тон и темп второго акта, в особенности у Брута, у меня *совершенно* иной, чем у Вас. Все иное — и сцены Брута, и заговор, и Брут с Порцией и с Лигарием. И вот тут-то я и попрошу совсем, бесконтрольно, пойти за мной. Слишком много я подумал и поработал над этой сценой. С большим аппетитом я писал и сцену у Цезаря. Порция и Калпурния, которые у Шекспира как-то похожи одна на другую, — у меня две противоположности.

Удачно вышла роль Порции, но совсем не знаю, как справится Савицкая. Не представляю себе и Москвина[[776]](#endnote-741). А в Цезаре необходим Качалов.

Еще одну частность хочу провести — что мне не удалось в «Столпах» (Вы не хотели этого). Прежде чем пойти на сцену, очень точно внушить тон и темп всего акта.

Пока думаю, что самое трудное будет Сенат и Форум. Может быть, потому так думаю, что еще не работав над этим…

12, 14 и 16 по утрам у нас будут экзамены. По вечерам Бурджалов, Тихомиров и Александров будут заняты на сцене народом, а персонажи — в фойе.

Морозов писал мне, что подъемы будут готовы только 15 августа[[777]](#endnote-742). Это вина Богомолова, который мое распоряжение, данное в мае, повесил на гвоздь и успокоился[[778]](#endnote-743). И хорошо еще, что когда я 30 июня был в театре, то вызвал Геннерта узнать, делает ли он что-нибудь, и оказалось, что он и не приступал… Главный страх, однако, мне внушает Симов. Не успеет! Задержит![[779]](#endnote-744)

Теперь еще боюсь Пироне и свой страх передал Вишневскому, а Окулову поручил просто затребовать отчета.

Ну, да многого еще будем бояться. Но, бог даст, все наладится вовремя.

Кириллов, кажется, работает. Просил я Василия Васильевича вызвать его и расспросить… И Яков Иванович…

Между делом надо будет решить, что мы делаем, если Чехов до конца августа не даст пьесы[[780]](#endnote-745).

Мой первый кандидат «Иванов». Дальше идут «Росмерсхольм», «Чайка», «Колокол» или (если средства позволяют) Тургенев.

{337} Хорошо бы «Эллиду», но выйдет задержка с декорациями.

А «Иванов» устарел очень.

Во всяком случае, надо готовиться к тому, что Чехов опоздает. Хотя Ольга Леонардовна писала мне, что он, приехав в Крым, снова приступил к пьесе.

У меня для работы остается всего 7 дней. Мало. Придется приналечь.

Первый акт я делал 10 дней, а потом три сцены всего 6 дней.

Правда, очень много работая.

Чувствую я себя хорошо, только вот скоро устаю.

До свидания. Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

3 августа я выезжаю из деревни. 5‑го — в Москве.

## 151. О. Л. Книппер-Чеховой[[781]](#endnote-746)

*Сентябрь (до 19‑го) 1903 г. Москва*

Милая Ольга Леонардовна! Я Ваше письмо прочел Василию Васильевичу. Он говорит, что не вызывает Вас, так как сейчас театр занят исключительно «Цезарем» и для повторения старых пьес, если бы это даже нужно было, нет пока времени. А для «Цезаря» был момент, когда Вы мне были очень нужны, и я, не говоря никому *ни звука*, посетовал, что Вас нет. Теперь этот момент рассеялся. Нет‑нет я еще подумаю, — хорошо было бы, если бы Вы были, и отвечу себе: «А, пожалуй, и не надо». Так что Вы можете без угрызений совести заканчивать Ваш отдых.

А с заказом билета?.. Как же это рассчитать Василию Васильевичу — Вам на месте легче. Назначьте себе день выезда сами, рассчитайте, что по приезде Вам надо время устроиться на зиму, отойти от летнего покоя и т. д. Не приезжать же, в самом деле, в день спектакля, в котором Вы заняты! Так я советую.

{338} С назначенного весною дня открытия — 26 сентября — пока еще не сходим. Но если бы и сошли, то вряд ли больше, чем на два‑три дня.

Полугенеральные мы начали давно уже. Сейчас вот (я пишу ночью) провели одну из таких полугенеральных двух актов: 1‑го, «Сад Брута» и «У Цезаря». Это уже во второй раз делаем полугенеральную сразу трех картин. Остальные картины — кроме всех перемен последнего (5‑го) акта — более, чем залажены, т. е.: проходные сцены Артемидора и Порции, «Сенат» и «Форум». Во вторник рассчитываю подойти к 5‑му акту, эффекты которого, однако, уже пробовали, декорация почти совсем готова и все вооружение налицо.

Как у кого идет — уже можно судить. Первым номером, очевидно, пойдет Качалов. Он может быть, в полном смысле слова, великолепен. Да так, вероятно, и будет. Остальные идут довольно ровно. Вишневский — Антоний будет далек от исторического образа, близок к шекспировскому и, если не обманет репетиция с ним (я и он почти с глазу на глаз) вчера, то он будет очень хорош. Ничего нового Вам не даст, но свои достоинства будет эксплуатировать умело и ловко. Леонидов качается еще из стороны в сторону, довольно трафаретен, но будет приятен и для средних требований от Кассия — очень удовлетворителен. У Савицкой дело идет хорошо, а сейчас на репетиции было даже очень хорошо. Константин Сергеевич путается в бессилии не дать публике заметить отсутствие трагического темперамента. Когда пойдет просто, красиво *и скромно*, тогда будет удовлетворителен[[782]](#endnote-747), Остальные дела не испортят.

Самое мучительное — толпа — налаживается. Костюмы начинают, хотя очень медленно, переходить из доморощенных в более артистические. Декорационная часть, конечно, задерживается. Кое‑что Симов сделал превосходно, а кое в чем проваливается.

Но все это здание так огромно, так много в нем отдельных частей и так широко и сильно поставлены репетициями требования к гармонии и красоте здания, что как ни умеют мои небольшие руки крепко держать вожжи, когда я этого хочу, — иногда чувствую их слабость. Должен, впрочем, сказать, что, {339} кроме нескольких лиц, все относятся внимательно, усердно и терпеливо. А ведь их до 180 человек! И тут же декорации, освещение, звуки, костюмы, вооружения, музыка, дисциплина!.. Вот Вам в общих чертах положение дел. А приедете — сами лучше увидите.

С понятным нетерпением жду пьесы Антона Павловича и, конечно, вдвойне рад, что он чувствует себя бодрым и довольным.

Написал бы Вам больше и подробнее, но ведь Вы скоро уже сами окунетесь в театр. И напрасно Вы боитесь Москвы. Отвыкли, опять привыкнете.

Ваш привет и поцелуи Вашим товарищам завтра передам.

До свиданья.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 152. Н. Е. Эфросу[[783]](#endnote-748)

*2 октября 1903 г. Москва*

Дорогой Николай Ефимович!

Чувствую потребность передать Вам то, что думаю по поводу Вашей сегодняшней заметки. Следующие мотивы заставляют меня писать Вам:

Если влиятельные газеты дадут отрицательное отношение к нашему «Юлию Цезарю», то обиден не факт неодобрения, а неправильное понимание замысла театра.

Мне лично будет обидно, если Вы станете на неверную точку зрения относительно самой пьесы[[784]](#endnote-749).

Вот. Поэтому я пишу. Я чувствую, что автор сегодняшней заметки «Рим» не туда смотрит.

1. Он подчеркивает интерес театра к декорационной, бутафорской и монтировочной частям, а это, с *первых* шагов постановки, занимало не главное место в театре. По заметке Вашей выходит, что театр взял из пьесы лишь то, что дает материал для внешних картин. Это — грубая и обидная ошибка. Грубые враги театра легко вынесут впечатление, что сила постановки в 60 тыс. расхода (они вдвое меньше) и обобрании {340} европейских бутафории. Такой вывод из наших трудов я бы считал прямо оскорбительным для театра.

2. Вы смотрите на трагедию неверно (т. е. я предвижу, что Вы так будете смотреть). Ни в каком случае не «душа Брута» является центром трагедии. Это решительное заблуждение[[785]](#endnote-750). В этом смысле нельзя ставить пьесу рядом с «Гамлетом», «Отелло», «Макбетом» и т. д. (Тогда и эту пьесу Шекспир назвал бы «*Брут*».) В данной пьесе Брут лишь глава заговора, причем он единственный убийца, побуждаемый только чистыми республиканскими чувствами. Шекспир в этой пьесе уже ушел от интереса к одной человеческой душе или к одной страсти (ревность, честолюбие и т. д.). В «Юлии Цезаре» он рисовал огромную картину, на которой главное внимание сосредоточивается не на отдельных фигурах, а на целых явлениях: распад республики, вырождение нации, *гениальное* понимание этого со стороны Цезаря и *естественное* непонимание этого со стороны ничтожной кучки «последних римлян». Отсюда столкновение и драматическое движение. При чем тут душа Брута — не более чем одной из — правда, главных — фигур этого столкновения? Правда, Шекспир де лает множество ошибок со стороны исторических подробностей, но *дух данного исторического момента и сопряженных с ним событий* схвачен им с изумительной психологией «*человеческой истории*». И в этом центр трагедии, а не в отдельных лицах.

3. И это *было главной задачей театра*. Нарисовать Рим упадка республики и ее агонию.

Старая песня!

Мы ставили *власть тьмы*, а не Никиту и Матрену *и не подробности крестьянской жизни*. Мы ставим историческую картину, а не Брута и Марка Антония и не топографию Рима и берлинское вооружение[[786]](#endnote-751).

Ставя власть тьмы (все время «в» маленькое), нам хочется, чтобы были и Матрена, и Никита, и крестьянская жизнь. Рисуя распад республики и зарю монархизма на заканчивающей свою историю нации, мы точно так же хотим, чтобы у нас были и Брут, и Кассий, и Цезарь, и верная картина быта. *В идеале* должно быть все. На практике всего {341} быть не может. Но прежде всего должна быть общая картина. В данном случае — *дух* огромного исторического явления, которое должно пройти через жизнь всякой нации: сначала община, потом царь, потом республика и наконец монархия, прикрывающая свое убожество внешним великолепием. (Ромул и Рем, Тарквиний, ряд консулов, Август и другие.)

Вот какими идеями жил наш театр в течение всей постановки «Юлия Цезаря». Если мы этого достигли, — мы сделали громадное, колоссальное художественное дело. Если нет, — мы бессильны…

Если бы Вы глубже посмотрели на нас, если бы Вы, как хороший шахматный игрок, больше верили своему партнеру и больше уважали его, — Вы бы сразу все поняли. А кроме того, может быть, и оттого заблуждаетесь, что и на Шекспира смотрите с несколько примитивной точки зрения, какой держатся гастролеры, — убийственной для гения Шекспира.

Среди этого письма мне дали статью Игнатова[[787]](#endnote-752). Должен сказать, что она меня *чрезвычайно* удовлетворяет. Вот именно то, что вдохновляло меня в моей работе.

Надеюсь, что это письмо не возбудит у Вас никаких других чувств, кроме дружеских.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Простите, что пишу на клочке.

А может быть, я сегодня Вас не совсем понял!

Тогда извините. Но отчего бы мне и не написать Вам?

## 153. А. П. Чехову[[788]](#endnote-753)

*3 или 4 октября 1903 г. Москва*

Сейчас получил твою записку с заметкой о «Золоте», милый Антон Павлович![[789]](#endnote-754)

Я не писал тебе давно, так как ты можешь себе представить, сколько я был занят в последнее время. И спектакль наконец прошел, но я еще не отоспался.

{342} От «Юлия Цезаря» получилась грандиозная и широкая картина, и не мне говорить, но, кажется, смелой и уверенной кисти. «Тут адом дышит», — сказал рецензент немецкой газеты.

Я этого хотел. Тот подъем духа, какой я испытал в Риме, — я тебе писал оттуда, — я хотел вложить в постановку. Судя по бесчисленным отзывам, это удалось.

Успех пьесы, или, вернее, спектакля, — неровный. Местами грандиозный, если не в смысле аплодисментов, то по подъему публики и художественному воздействию.

Местами — меньше, а некоторые лица — из них первый, к глубочайшему сожалению, Константин Сергеевич, — совсем не нравятся[[790]](#endnote-755).

В зрителе происходят колебания.

Но во мне есть уверенность, что весь спектакль есть великолепное, громадное создание театра, и многие подробности не нравятся так, как часто бывает и с великолепными картинами, на которых не все прекрасно.

Газеты сегодня полны больших статей в возбужденном тоне. Довольно справедливы. Не все, конечно, достаточно проникновенны.

Настроение в театре бодрое. Ведь мы со времен «Царя Федора» не открывали сезона с успехом («Грозный», «Снегурочка», «Дикая утка», «Мещане»), и начало у нас всегда проходило в кислом, вялом тоне. Притом же такая колоссальная работа, как «Цезарь», сдана сравнительно быстро. Наше нетерпение, ожидание твоей пьесы все обостряется. Теперь уже ждем, считая дни… Пока что возобновим «Одиноких», но это недели через две, много три. К этому времени надо, чтоб пьеса твоя была зачитана, роли расписаны, сделана мизансцена…

Торопись и, главное, — *не думай, что ты можешь быть неинтересен*!

До свиданья!

Обнимаю тебя.

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****343}** 154. И. И. Иванову[[791]](#endnote-756)

*Октябрь (после 3‑го) 1903 г. Москва*

Многоуважаемый Иван Иванович!

В постановку «Юлия Цезаря» я положил ровно полгода жизни, *беспрерывной* работы, и очень напряженной. Знание сценической техники, психологии театра и опыт обращения с персонажами — все это было для меня, что перо для писателя, кисть для художника и т. д. И в этой области я не теряю самокритики. Пользовался же я этими средствами под напором тех образов, картин, звуков и т. д., которые сложились в моей душе от двух сил: «Юлий Цезарь» Шекспира и эпоха Юлия Цезаря по истории. Этот сложившийся в моей душе мир, свой, особенный, самостоятельный, и руководил моим сценическим опытом при постановке. Я не мог бы отдать себе определенный отчет в том, приведет ли эта сложная работа к желательному воздействию на зрителя. Когда спектакль шел, я чувствовал, что утрачиваю слух к зрительной зале.

Вот почему Ваше письмо наполняет меня высокой и гордой радостью[[792]](#endnote-757). Приветствия множества лиц, какие я получил, не могли дать мне этой награды, так как эти лица, в моих глазах, не были так высококомпетентны. Я искал среди них человека и широко образованного, и чуткого к поэзии, я полагающего базисом своих суждений историко-философскую мысль. Спасибо Вам большое.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 155. А. П. Чехову[[793]](#endnote-758)

*18 октября 1903 г. Москва*

Телеграмма

Мое личное первое впечатление — как сценическое произведение, может быть, больше пьеса, чем все предыдущие. Сюжет ясен и прочен. В целом пьеса гармонична. Гармонию немного нарушает тягучесть второго акта[[794]](#endnote-759). Лица новы, чрезвычайно интересны и дают артистам трудное для выполнения, {344} но богатое содержание. Мать великолепна. Аня близка к Ирине, но новее[[795]](#endnote-760). Варя выросла из Маши[[796]](#endnote-761), но оставила ее далеко позади. В Гаеве чувствую превосходный материал, но не улавливаю его образ так же, как графа в «Иванове»[[797]](#endnote-762). Лопахин прекрасен и взят ново Все вторые лица, в особенности Шарлотта, особенно удались. Слабее кажется пока Трофимов. Самый замечательный акт по настроению, по драматичности и жестокой смелости последний, по грации и легкости превосходен первый. Новь в твоем творчестве — яркий, сочный и простой драматизм. Прежде был преимущественно лирик, теперь истинная драма, какая чувствовалась разве только в молодых женщинах «Чайки» и «Дяди Вани»; в этом отношении большой шаг вперед. Много вдохновенных мазков. Не очень беспокоит меня, но не нравятся некоторые грубости деталей, есть излишества в слезах. С общественной точки зрения основная тема не нова, но взята ново, поэтично и оригинально Подробно напишу после второго чтения; пока благодарю и крепко целую.

*Немирович-Данченко*

## 156. А. П. Чехову[[798]](#endnote-763)

*Конец октября 1903 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович! Я даже не могу найти час, чтобы написать тебе обстоятельное письмо. Имею сейчас 20 минут, попробую сжато.

Теперь я пьесу прочел три раза.

Что Аня похожа на Ирину — совершенно беру назад. Даже меньше, чем ты на Бурджалова[[799]](#endnote-764).

Есть несколько местечек, слишком напоминающих кое-какие места из старых пьес. Трудно обойти это сходство в монологе Ани в конце 3‑го действия. Остальные ты исправишь, не двигаясь с дивана, когда я укажу тебе их, в 10 минут.

Беру назад упрек в «грубостях». Может быть, два‑три слова, которые притом же можно и не исправлять.

Симов уже съездил в Нару и зарисовал мотив.

{345} Мотивы комнат он тоже уже собрал.

Он в бодром художественном запале и *жаждет* вложить в декорации весь свой жар.

Для этой пьесы надо бы очень много труда со стороны Константина Сергеевича <…>

Я бы уже приступил к пьесе, если бы меня не замучивали скучные работы, — во-первых, все текущие дела, которые, как никогда еще, навалились на меня, во-вторых, «Одинокие», в‑третьих — школа.

Но пьеса должна быть поставлена в половине декабря.

С распределением ролей все еще не решили. Меряем, меряем — никак не можем отрезать. Но, конечно, *без твоего утверждения ролей не раздадим*.

Раневская — твоя жена. Могла бы и Мария Федоровна[[800]](#endnote-765), но будет чересчур моложава.

Аня — скорее всего Лилина. Не очень молода, но глаза и тон могут быть молодые. Мария Федоровна — достаточно молода, но глаза и тон не будут молоды. Гельцер — мелка и незначительна. Халютина — недостаточно дворянка. Лучше других подходят Косминская[[801]](#endnote-766) или Лисенко[[802]](#endnote-767), но страшно за недостаточную опытность.

Варя. Кандидатками выставляют: Лилину (ей не хочется, боится повторить Машу[[803]](#endnote-768)), Савицкую (не встречает единодушия у правления), Литовцеву — по-видимому, имеет больше шансов. Я рекомендую Андрееву, но ей не хочется, говорит, что будет слишком аристократична.

Вообще с этой ролью происходит что-то странное. Я искренне нахожу, что это чудесный образ и будет производить большое впечатление. Актрис же она не так привлекает, как я ожидал.

Бывает это. От Цезаря все чурались, а я говорил, что это самая эффектная роль, и чуть не силой заставил Качалова прославиться.

Я думаю, что я вернее всех угадываю, что выйдет на сцене.

Шарлотта — идеальная — Ольга Леонардовна. Если не она, то, по-моему, Муратова. Выставляют еще кандидатку — Помялову. Но это — актриса без художественного аромата. Я ее не люблю.

{346} Лопахин. Все думали — Константин Сергеевич. Боюсь. Ему самому, видимо, очень хочется. Но и он сам и его жена говорят, что он простых русских людей *никогда* не играл удачно.

Впрочем, по первому впечатлению, все находили, что Константин Сергеевич должен играть Гаева, И я тоже.

Он готов играть и то и другое. Так что, может быть, мы так и будем пробовать. Что у него лучше выйдет, то он и будет играть.

Если он — Гаев, то Лопахин лучше всего — Леонидов. Это комбинация хорошая. Может играть искренно и настоящего русского — Грибунин. Но боятся, что будет бледен.

Если же Лопахин — Константин Сергеевич, то Гаев — или Вишневский, или Лужский, или Леонидов. Первый будет под Дорна, второй под Сорина.

Вишневскому хочется Лопахина, но это совершенно невозможно! Не русский.

Пищик — Грибунин. Если же Грибунин — Лопахин, то Пищик — или Лужский, или Вишневский. Лучше последний. Но лучше всех Грибунин.

Епиходов — без сравнений Москвин.

Яша — Леонидов. Хорошо очень и Александров. Очень молит — Андреев.

Трофимов — Качалов без сравнений.

Дуняша — Адурская, Халютина, а если Марья Петровна ни Аня, ни Варя, то, конечно, она — идеально.

Вот все комбинации. Подумай так, как думают, играя в шахматы.

До свидания. Обнимаю тебя.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 157. К. С. Станиславскому[[804]](#endnote-769)

*28 октября 1903 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Не могу поверить чтобы Вы были настолько нечутки, чтобы не почувствовать моего волнения в последние полчаса в «Эрмитаже»[[805]](#endnote-770).

{347} Происходит удивительное явление. Перед «Дном» театр катился в тартарары. «Власть тьмы», при всех блестках режиссерского таланта, была поставлена так, что если бы я не вмешался в постановку, — повторилась бы история «Снегурочки», то есть Станиславский — велик, а пьеса провалилась. Я занялся «Дном» почти самостоятельно с первых репетиций, то есть проводил *главную мысль* всякой постановки: пьеса *прежде всего* должна быть *гармоничным целым*, созданием единой души, и тогда только она будет властвовать над людьми, а отдельные проявления таланта всегда будут только отдельными проявлениями таланта.

«Дно» имело громадный успех. Театр сразу поднялся на достойную высоту.

Что же я заслужил от Вас? Беспрестанное напоминание, что постановка «Дна» не художественная и что этим путем театр приближается к Малому, а это, как известно, в Ваших устах самая большая брань.

Ну, ладно. Я проглотил.

Потом я весь ушел в работу, чтобы сезон дотянуть благополучно. Поставил «Столпы». Ну, здесь уж и говорить нечего. Эта моя работа признавалась Вами как самая отрицательная.

Слежу подробно за дальнейшим.

Решили ставить Тургеневский спектакль, и наступил момент, когда Вы опустили руки оттого, что Вам никто не помогает. Это в сравнительно легком спектакле!

Затем Вы *предоставили мне решить* вопрос, ставить «*Юлия Цезаря*» или нет.

Я его решил и взялся за эту громадной трудности задачу.

Выполнил ее. Успех превзошел все ожидания. Художественность постановки единодушно признана громадной.

Я думал, что доказал свою правоспособность считаться режиссером, достойным крупного художественного театра.

И что же? В первый раз после этой постановки я остался втроем с двумя главными руководителями театра — Вами и Морозовым. *В первый раз* мы заговорили о «Цезаре», и я с изумлением, которое не поддается описанию, попал в перекрестный огонь… похвал и комплиментов? — о, нет! порицаний {348} и упреков в том, что театр идет по скользкому пути и дает постановку, достойную Малого театра (опять, конечно, в смысле самой большой брани).

Я не могу передать словами волнение, с которым я ушел.

Итак я должен поверить Вам и Морозову, что 5‑месячный беспрерывный труд, в который я вложил *все* свои духовные силы, *все* знания, *весь* опыт, *всю фантазию*, не представляет из себя ничего художественного. Значит, я должен поверить Вам и Морозову, что я не могу выжать из себя ничего, что было бы достойно того какого-то удивительного театра, который подсказывают фантазии Ваша и (вероятно, рикошетом от Вашей) Морозова.

По счастью, у меня есть свои коренные художественные убеждения, и их не сдвинуть ни Морозову, ни даже Вам. И то, что Вы имеете талант придумать те или другие подробности постановки неизмеримо лучше меня, нисколько не умаляет моей веры в силу *моих взглядов*. Вы их не признаете. Для вас достаточно, чтобы Боткин[[806]](#endnote-771) сказал, что это Бакалович[[807]](#endnote-772) или какая-нибудь кривляка, вроде Зинаиды Григорьевны[[808]](#endnote-773), прибавила, что тут ничего нет экстравагантного, нет запаха рябчика faisande[[809]](#footnote-38), — для Вас этого достаточно, чтобы забыть о самом главном, о самом существенном, о самом *важном* во всякой постановке — об ее внутреннем значении, о красоте и силе общей картины. Всегда сильный, Вы в минуты, когда Вам что-то турчат в уши, способны считать, что в постановке «Цезаря» самое важное не общая интерпретация, а костюм галла. Вы даже находите, что тот театр хорош, который ругают. Я этого никогда не понимал, хотя миллион раз уступал Вам и готов уступать еще много раз, но не тогда, когда театр должен быть силен, крепок и прочно исполнять свои главные задачи хорошего театра. И, уж конечно, не тогда, когда постановка на ответственности одного меня.

И если бы разговор шел не в присутствии Морозова и не в то время, когда *малейшие между нами пререкания* могут сыграть в руку его некрасивых замыслов, — я бы многое ответил Вам.

{349} Я сдержался и промолчал, потому что не хочу дать Морозову в руки сильный козырь — споры между мною и Вами.

Но я Вас очень прошу подумать внимательно, какое положение создается для меня в театре. Будь на моем месте Синельников, Санин, кто угодно, — театр после «Юлия Цезаря» окружил бы его такими похвалами, что он за следующую пьесу принялся бы с двойной энергией и любовью. Со мною поступают совершенно обратно. Два главных руководителя театра — председатель правления и главный режиссер — взвалили на меня (вопреки даже тому договору, по которому мое положение хотели принизить), взвалили чуть ли не во всем объеме все свои обязанности, я *до слез* устаю от работы утром и вечером, я задыхаюсь от театрального воздуха, которым дышу с 11 утра до 12 ночи, и после самого большого и самого успешного труда моего — мне подчеркивают, что я не художник.

И неужели Вы или Морозов думаете, что я долго буду терпеть такое положение?

Да вот Вам: если бы «Вишневый сад» принадлежал не моему закадычному другу, то я завтра же прислал бы письмо о том, что два месяца я не могу *режиссировать*, а буду только заниматься школой и текущими делами[[810]](#endnote-774).

Я ни на что великое не претендую. В известной области художественной работы никто не отдавал Вам должного больше, чем я. Но я имею право желать, чтобы главные руководители не низводили по каким-то соображениям *моих* дарований. Если это не искренно, а делается, чтобы я «не зазнался» (знаю я эти приемы), то это — детская игра, недостойная взрослых людей, и может привести только к тому, что отобьет у меня охоту работать. Если же это искренно, то это ведет к глубокой, принципиальной розни между нами и становится вопросом очень большим.

Будь это в конце сезона, я бы вопрос поставил ребром. Теперь же, к сожалению, надо работать и только работать. *И не отдавать Театра на съедение псам*!

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****350}** 158. К. С. Станиславскому[[811]](#endnote-775)

*29 октября 1903 г. Москва*

Мне до слез больно, что я заставил Вас высказать так много. Ничего бы этого не было, если бы речь шла не при Морозове… Мне все вчерашнее заседание было противно, потому что мы говорили не как искренне преданные делу, а все с какими-то ухищрениями и скрытыми мыслями. Я Вас *люблю, высоко ценю* и работать с Вами мне хорошо, но когда мне *кажется*, что Вы подпадаете под влияния, противные всей моей душе, я становлюсь недоверчив, во мне обижается все, что дорого мне. От Морозова я не слыхал *ни одного* доброго слова о такой большой работе, которую я делал, и во мне все задрожало, когда пошли разговоры ему в руку.

Ну, что делать! В театре самолюбия так остры!..

И все, что Вы пишете о своем положении, — *в высшей степени* преувеличено.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 159. А. П. Чехову

*5 ноября 1903 г. Москва*

Телеграмма срочная

Окончательное распределение: Лопахин — Леонидов, Гаев — Алексеев, Лопахина он боится. Леонидов будет хорошо. Трофимов — Качалов, Пищик — Грибунин, Фирс — Артем, Епиходов — Москвин, Яша — Александров, прохожий — Громов, декламатор — Загаров, Раневская — Книппер, Дуняша — Халютина и Адурская. В остальных ролях голоса разбиваются, реши ты категорически. Аня — Лисенко, Косминская, Андреева, Лилина; Варя — Андреева, Лилина, Литовцева, Савицкая; Шарлотта — Лилина, Муратова, Помялова. Об этих трех ролях пришли свое мнение срочной телеграммой[[812]](#endnote-776).

*Немирович-Данченко*

## **{****351}** 160. А. П. Чехову[[813]](#endnote-777)

*7 ноября 1903 г. Москва*

Дорогой Антон Павлович!

С распределением у нас возня не потому, что нет Раневской, а потому, что хотим получше устроиться, во-первых, а во-вторых, примешались разные закулисные соображения. Только ты напрасно думаешь, что я буду пьесу приносить в жертву закулисным соображениям.

*Мое* распределение не совсем соответствует твоему, — вот в чем и почему[[814]](#endnote-778).

Алексеев Лопахина боится играть и, кроме того, Гаев не менее важен, чем Лопахин. Леонидов и Алексеев — лучшая комбинация, чем Алексеев и Лужский или Алексеев и Вишневский.

Аня — Андреева, по-моему, совсем ни к чему. Аня — Лилина — лучше, но жаль, потому что талант Лилиной нужнее в Варе или Шарлотте. Поэтому я распределяю: Аню, Варю и Шарлотту — ученица, Андреева и Лилина. Лисенко и Косминская — молодые, хорошенькие, достаточно опытные (третий год учатся и играют на выходе), а это для Ани совершенно достаточно. А Шарлотта — Муратова скучновато[[815]](#endnote-779).

Но я не протестую и против твоего распределения. Вообще нахожу, что одна роль немного лучше, другая — немного хуже, — все это не изменит успеха и интереса. Выиграет Аня у Лилиной, проиграет Шарлотта у Муратовой, выиграет Шарлотта у Лилиной, проиграет Аня у ученицы — вот и все. Надо еще помнить, что Лилина актриса ненадежная и должна иметь дублерку.

Сегодня наконец сдаем «*Одиноких*» и завтра приступим к «*Вишневому саду*».

Снега нет, погода пока вредная для тебя, сухой холодный ветер, то гололедица, то оттепель. В Москве инфлюэнца и тиф. Потерпи еще. Наладится погода, пойдем с тобой в Эрмитаж и будем есть стерлядь и пить вино.

Константину Сергеевичу как режиссеру надо дать в «Вишневом саде» больше воли. Во-первых, он уже больше года ничего не ставил, и, стало быть, у него накопилось много {352} и энергии режиссерской и фантазии, во-вторых, он великолепно тебя понимает, в‑третьих, далеко ушел от своих причуд. Но, разумеется, я буду держать ухо востро.

«Морозовщина» за кулисами портит нервы, но надо терпеть. Во всяком театре кто-нибудь должен портить нервы. В казенных — чиновники, министр, здесь — Морозов. Последнего легче обезвредить. Самолюбие иногда больно страдает, но я больше люблю себя, когда сдавливаю свое самолюбие, чем когда даю ему волю и скандалю. К счастью, удовлетворение не заставляет ждать себя. Успех есть — работать приятно, — чего ж еще!

Когда я устаю от театральных впечатлений, я на ночь читаю твои сочинения, выпускаемые «Нивой»[[816]](#endnote-780)… Недавно прочел в первый раз «Душечку». Какая прекрасная штука! «Душечка» — это не тип, а целый «вид». *Все* женщины делятся на «душечек» и какой-то другой вид, причем первых — 95 %, а вторых только 5. Прекрасная вещь. Отчего я о ней не слыхал раньше? И не знаю, где она была напечатана.

Ты думаешь что-нибудь работать теперь? Вероятно, для январской книги «Русской мысли»? Или устал после «Вишневого сада»?

Ну, до свиданья. В 12 1/2 у меня урок. В 2 часа другой урок. В 3 репетиция двух сценок из «*Одиноких*». В 4 заседание правления. В то же время надо прослушать задки «Одиноких» и принять человек 10 никому не нужных людей. Вот тебе мое утро.

В школе ставлю *1‑й акт* «Иванова».

Вот это перл! Лучше всего, кажется, что тобой написано.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 161. А. П. Чехову[[817]](#endnote-781)

*9 ноября 1903 г. Москва*

Воскресенье

Милый Антон Павлович!

Свершилось. Роли розданы. Последняя баллотировка привела наконец к окончательному результату благодаря тому, {353} что я присоединился к авторскому распределению[[818]](#endnote-782). Морозов дуется, но и бог с ним! Подуется, подуется — и перестанет.

Вчера же (третьего дня сыграли «Одиноких») приступили к пьесе. Понимается она довольно легко. И правду сказать, и мы (режиссеры) и актеры выросли. И выросли в хорошую сторону, в сторону чуткости к простоте и поэзии. Говорили о ролях — успели только разобрать Раневскую, Аню и Варю. Константин Сергеевич с Симовым сладили две планировки для первого действия и показали их нам всем на выбор. После маленького моего спора с ними остановились на одной из планировок с некоторыми переделками. Задача пьесы была для них трудная. Надо было им дать окна перед зрителем, чтобы вишневый сад лез в комнаты. Затем три двери, причем комната Ани должна чувствоваться, здесь же и какой-нибудь характер детской, не говоря уж о характере старого большого дома.

Кажется, задача выполнена.

Выписываю кое-какую мебель из деревни.

С большой приятностью прошло возобновление «*Одиноких*».

Качалов еще не тверд и волнуется, мало сравнительно имел репетиций, но уже сам по себе дает совершенно иную окраску всей пьесе. Теперь она *почти* идеальна для замысла Гауптмана[[819]](#endnote-783).

Лужский очень хорош. Рецензенты в большинстве нашли, что он уступает Санину, но я этого не нахожу. Он серьезнее, глубже Санина.

В общем тоне мы идем все вперед. Вырабатывается тот талантливый, культурный полутон, который дороже всяких ярких криков, шумов, излишней горячности, аффектации… Теперь «Одинокие» — одна из самых (если не самая) культурных постановок.

Спектакль имел очень большой успех.

До свиданья.

Буду писать часто.

Твой *В. Немирович-Данченко*

## **{****354}** 162. Ф. И. Шаляпину[[820]](#endnote-784)

*Начало января 1904 г. Москва*

Многоуважаемый Федор Иванович!

Вчера, во время «Русалки»[[821]](#endnote-785) хотел лично поблагодарить Вас, но меня к Вам не пустили. Да, может быть, я и помешал бы Вам отдыхать. Заезжать же к Вам — боюсь побеспокоить. Поэтому пишу.

От всех нас, художественников, Ваших горячих друзей, — спасибо за то, что так просто и сердечно провели с нами встречу Нового года, и давай нам бог и 1904‑й год быть связанными и общей любовью к прекрасному и тесной дружбой.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 163. О. Л. Книппер-Чеховой[[822]](#endnote-786)

*Январь (до 17‑го) 1904 г. Москва*

О. Л. Книппер

По-моему, это сейчас стоит так.

Вы очень много нервов потратили до спектакля[[823]](#endnote-787). Теперь они утратили чуткость и сценическую вибрацию. Вы играете только на *приготовленности* к роли. Это не беда. Пройдет три-четыре дня, нервы успокоятся, и душа заиграет, и все пойдет по-хорошему.

Но и тогда надо будет помнить *больше всего* о двух контрастах роли, или, вернее, души Раневской: *Париж и вишневый сад*. Внешняя легкость, грациозность, brio[[824]](#footnote-39) всего тона — это проявлять во *всех* случаях, где скользят мелочи, не забирающиеся в глубь души. И *ярче* — смешки, веселость и т. д. С такой же яркостью резкий переход на драму.

Вам удалось уйти от самой себя, и этого надо крепко держаться. И на этих тонах можно идти крепче и смелее.

Отчего Вас беспокоит, что «нет слез»? Драма будет в {355} контрасте, о котором я говорю, а не в слезах, которые вовсе не всегда доходят до публики. Вот!

*В. Немирович-Данченко*

## 164. А. П. Чехову[[825]](#endnote-788)

*Январь (до 17‑го) 1904 г. Москва*

Милый Антон Павлович!

Первый акт прошел сегодня блестяще, без сучка — без задоринки.

Второй еще требует: 1) декорации, которая будет ставиться специально 17‑го утром, 2) освещения — тогда же, 3) звука — тогда же и 4) купюры в начале, которая будет сделана завтра утром.

Третий. Вторая половина прошла прекрасно. Леонидов имел огромный, всеобщий успех, и эта сложная фигура Лопахина чрезвычайно оценена. Ольга Леонардовна играла отлично. Первая же половина чуть затянута выходами, что будет устранено завтра утром.

Четвертый — великолепен теперь!

Не к чему придраться.

Вот!

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

Я совершенно покоен.

## 165. Л. М. Леонидову[[826]](#endnote-789)

*Январь (?) 1904 г. Москва*

Лопахин — здоровый, сильный: зевнет — так уж зевнет, по-мужицки, поежится утренним холодком — так уж поежится. А Вы все — наполовинку.

— «Вы будете получать дохода… тысяч двадцать пять».

{356} Надо ли задумываться перед «двадцать пять»?

Он уже соображал, считал, а не сейчас только выдумал проект.

В 3‑м действии опять много играет левый кулак.

Забоялся пауз и пьет поэтому прямо из бутылки.

— «Где мой дед и отец были рабами!..»

Опять заиграл бровями.

В зале — хочется нервнее[[827]](#endnote-790).

Перед «За все могу заплатить» перетянута пауза.

Вот что мне хочется сказать в конце концов. И я считаю это для роста артиста самым важным.

Роль теперь пошла совсем хорошо: ярко и приятно. Но не может же игра Ваша в этой пьесе кристаллизоваться. Через 10 спектаклей Вам стало бы скучно играть ее и Вы обратились бы в хорошо устроенный механизм. В чем же искать интереса?

Конечно, отчасти в том, чтобы совершенствоваться в ней в смысле техники. Но это — второстепенное. Вернее сказать, это — результат другой, более важной, внутренней работы; работы над образом. Если играть не *роль* только, а образ, а этого живого человека, и не *играть* его, а все глубже, ярче и тоньше *создавать*, то спектакль никогда не потеряет для актера интереса. В каждом спектакле можно за какой-то фразой находить новую черточку характера и заботиться о передаче, о воплощении ее, не меняя рисунка и мизансцены. Вживаться глубже во все черты этого сложного характера и все дальше и дальше уходить от приемов театра, чтобы в конце концов получалось лицо, не похожее на Леонидова, хотя и созданное Леонидовым.

Найдете времечко — прочтите это Константину Сергеевичу. Он сумеет Вам разъяснить подробнее, понятнее, как актер актеру.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****357}** 166. Н. Е. Эфросу[[828]](#endnote-791)

*Январь (до 17‑го) 1904 г. Москва*

Дорогой Николай Ефимович!

Не повидаетесь ли Вы с Дорошевичем и Игнатовым и не найдете ли нужным устроить что-нибудь от Ваших редакций…

В спектакль первого представления «*Вишневого сада*» будет чествование Чехова…

Пользуясь его пребыванием в Москве… Знаю, что будет Общество любителей российской словесности, «Русская мысль», Тихомиров[[829]](#endnote-792)…

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Будет чтение адресов при открытом занавесе.

## 167. А. П. Чехову[[830]](#endnote-793)

*17 января 1904 г. Москва*

Спектакль идет чудесно. Сейчас, после 2‑го акта, вызывали тебя. Пришлось объявить, что тебя нет.

Актеры просят, не приедешь ли к 3‑му антракту, хотя теперь уж и не будут, вероятно, звать Но им хочется тебя видеть[[831]](#endnote-794).

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 168. Л. М. Леонидову[[832]](#endnote-795)

*Март (до 12‑го) 1904 г. Москва*

Л. М. Леонидову

Перед восстановлением «Цезаря» в Петербурге я стараюсь припомнить недочеты и, по возможности, повлиять на их исправление.

Относительно Кассия у меня следующее: *не кричите* так, как Вы часто делаете. Когда Вы сдержанны на звуке и сильны {358} на темпераменте, — это всегда хорошо. Кроме этого, Вы бываете или сдержанны на звуке, но холодны, или кричите, но горячо. И то и другое плохо. И все-таки из этих двух бед первая лучше. Лучше быть холоднее, но не кричать. А всего лучше, конечно, и темперамент и сдержанный звук.

К сожалению, заставляя Вас играть каждый день, я не имею права рассчитывать на то, чтобы Вы всякий спектакль были одинаково *нервно-внимательны* к тому, что Вы делаете на сцене. Но чтобы хоть отчасти спасти положение актера от распущенности и ремесленности, которая так естественна при каждодневных спектаклях, я делаю в течение апреля два перерыва по одному дню: 13‑го и 23‑го апреля нет спектаклей, и Вы можете хоть немного отдохнуть.

Вот и все, что я хотел сказать Вам заранее[[833]](#endnote-796).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 169. К. С. Станиславскому[[834]](#endnote-797)

*15 марта 1904 г. Петербург*

Дорогой Константин Сергеевич!

Со студентами дело идет ладно. Народ понятливый и относится к делу хорошо. Сегодня отобрал «гореловцев» («жаровцы»[[835]](#endnote-798)).

Одно страшно: невероятно растут расходы, — скажите Александру Леонидовичу[[836]](#endnote-799). Люки на сцене будут стоить что-то около 7 тысяч! Ох, грабят нас.

Вчера был у Горького. Пьесу он на днях окончит[[837]](#endnote-800). Читал мне много из пьесы. Некоторое понятие я составил. Она еще сырая. Придется ему, вероятно, переписывать. Но много интересного уже есть. Хороши женские образы. Их там, молодых, шесть! Вот наши дамы-то обрадуются.

А потом он сейчас же хочет приступать ко второй пьесе. Думает к осени быть вооруженным сразу двумя.

Разговор у нас с ним был совершенно откровенный, вовсю. Он, между прочим, сказал, что был период, когда он хотел порвать с Художественным театром совершенно, но Марья {359} Федоровна[[838]](#endnote-801) убедила его, чтоб он не портил своих отношений к театру ради нее. (Своей близости с Марьей Федоровной он не скрывает, — по крайней мере от меня.)

Сначала мне было у него очень скучно, потому что оба мы чувствовали стену между нами, а в присутствии третьего лица (у него был гость) не могли эту стену разрушить. Но когда остались одни, — разговорились и, наконец, сбросили все «занавесочки»[[839]](#endnote-802). Я уехал от него ночью с последним поездом и буду видеться в среду. Он приедет в Петербург. Расстались мы очень дружно.

Василий Васильевич телеграфирует мне, чтоб я повидал, вызвал какого-то Лося[[840]](#endnote-803)… А где он, этот Лось? Что за зверь?.. В Императорской школе, что ли? Завтра пошлю узнать в Контору императорских театров. Слышал я от Василия Васильевича несколько раз — Лось да Лось, но путем ведь не знаю…

До свиданья. Обнимаю Вас.

Если что в тоне моего письма кажется Вам «смутным», то это потому, что в письме не все удобно передавать.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 170. А. П. Чехову[[841]](#endnote-804)

*2 апреля 1904 г. Петербург*

Телеграмма

С тех пор как занимаюсь театром, не помню, чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня[[842]](#endnote-805). Общий тон исполнения великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес. Что в этом успехе отнесут автору, что театру — не разберу еще. Очень звали автора. Общее настроение за кулисами покойное, счастливое и было бы полным, если бы не волнующие всех события на Востоке[[843]](#endnote-806). Обнимаю тебя.

*Немирович-Данченко*

## **{****360}** 171. А. М. Горькому[[844]](#endnote-807)

*19 апреля 1904 г. Петербург (?)*

Что пьеса, как она была прочитана, неудачная — это, к сожалению, не подлежит спору[[845]](#endnote-808).

Попробую разобраться, почему это так.

Автор злится. Это может быть крупным достоинством, когда предмет его злости заслуживает негодования и когда ясно, что автор любит. Но когда сердце автора остается загадкой, когда не слышно биения его, когда неясны его симпатии, — или, что еще хуже, когда его симпатии не встречают сочувствия, а объект его злости не приковывает внимания, — тогда слушатель остается равнодушным.

«Дачники» оставляют слушателя равнодушным на протяжении всех четырех часов чтения (!) и задерживают внимание всего в 4 – 5 местах.

Автор злится, говоря вообще, на то, что люди не умеют жить, боятся жизни, мельчат жизнь, суживают красоту жизни, лгут, мошенничают, грабят друг друга, прикрывают свои гнилые душонки отрепьями благородных фраз, вращаются в атмосфере бесцельного нытья, почитают то, что достойно презрения, трусят перед тем, что обвеяно свободой и силой духа.

Все это хорошо. Буржуйное общество — а общество всегда буржуйно — может не соглашаться с автором. Но когда писатель, поэт облекает самое суровое бичевание общества в художественные образы, всякое общество поддается обаянию этой художественности, подчиняется ему, парализуется им.

Этого-то и нет. Негодование автора не вылилось в художественные образы. Это могло случиться по трем причинам, и в «Дачниках» налицо все три причины. Первая — неясность веры самого автора. Не понимаю, во что верит он сам. Его вера не вытекает из композиции, не обнаруживается из тона отдельных лиц, из размещения фигур, не просачивается через краски, какими написаны эти фигуры. Вторая причина, отнимающая у произведения художественность, наблюдается там, где мне, слушателю, начинает казаться, что автор верит в то, что он сам склонен порицать, или склонен любить то, против чего с негодованием сам восстает. Тут произведение его теряет {361} самую большую силу — силу искренности и ясности мировоззрения. Третья причина — в ординарности и плоскости приемов. Чем банальнее приемы, тем менее убедительно произведение.

Развивая эти причины, я нахожу, что автор почти никого из своих действующих лиц не любит или, вернее, — не успел полюбить. Я говорю не о тех людях, художественными образами коих являются действующие лица пьесы. Гоголь не мог любить миргородского городничего, но он не мог не любить Сквозника-Дмухановского как художественный тип. Гоголь не мог любить скрягу помещика, который задушил своим скряжничеством жизнь жены и детей, но Плюшкин близок его сердцу, ему дорога каждая черточка этого типа, как может быть дорога нам кровь, запекшаяся на ковре, в репинской картине «Грозный и его сын». Без этой любви, нежной, трогательной любви к своим художественным образам, как отца с большим, любвеобильным сердцем к своим детям, без этой любви нет художественного произведения. Горький не может любить барона Бутберга[[846]](#endnote-809), пьяницу и пошляка до мозга костей, но барона, каким он вылился в драме «На дне», он любит, как родного сына, как художественный творец его, как бог любит своих людей, самых порочных, и эта любовь сообщается зрителю, заражает его и привязывает его к произведению и его идеям.

Пойду по списку действующих лиц и авторской мизансцене и прослежу все три причины.

Басов. Он не оригинален. Таких мы видели на сцене много. И в пьесах не высокого литературного качества. Он определенен, и отрицательное отношение к нему автора, конечно, совершенно ясно. Но автор не нашел для этой фигуры ничего своего, самостоятельного. Он повторил старое и даже избитое. Чаще всего эта фигура попадалась в произведениях женщин-писательниц или драматургов, особенно желавших нравиться женщинам. Все реплики его в первом действии можно найти во множестве пьес с быстро преходящим успехом, какими кормила нас сцена Московского Малого театра в течение 25 лет. В третьем действии он становится поинтереснее, хотя и начинает напоминать Кулыгина[[847]](#endnote-810). Оценка его с точки {362} зрения конкурса над несостоятельным Лапиным — безвкусный шаблон[[848]](#endnote-811). К характеристике Басова это не прибавляет решительно ничего — мы и без того считаем его достаточно тупым и низменным, а как художественный прием это не выше таланта какой-нибудь Вербицкой.

Варвара Михайловна. Если употреблять термин художников-живописцев «взять», то эта фигура «взята» в правильном ракурсе. Она отлично молчит, отлично ходит, заложив руки за спину, умно и сжато дает свои реплики мужу. Она опять, как и Басов, не нова, и много таких образов переиграли наши драматические актрисы, начиная с Ермоловой. Но в ней автор чего-то боится. Он навязывает ей сцены ненужные, ненужные реплики, точно боясь, что зритель не будет достаточно внимателен к ней. А это делает фигуру более расплывчатой. Собственно говоря, ее психология не сложна, и она может молчать вплоть до своего великолепного монолога в 4‑м действии об отбросах души — великолепного и яркого монолога, в котором брызжут краски горьковской палитры. Она прекрасна именно тем, что молчит, и мне так не хотелось, чтобы она отвечала Рюмину после его объяснения. Но автор заставляет ее говорить лишнее. При всем том, что эта фигура мало оригинальна, ее можно полюбить. Не как героиню пьесы. Такая пьеса была бы мелка. Но как одно из лиц широкой картины. А автор не успел полюбить ее настолько, чтоб оградить ее от пустословия.

Тем не менее она, несомненно, пользуется симпатиями автора. Это заставляет внимательно прислушиваться к ней, когда ищешь душу самого автора. И вот наступает острый в этом смысле момент: сцена ее с Марией Львовной в 3‑м действии и сильная реплика Варвары Михайловны.

— Как мы боимся жить! Перед вами год, даже полгода!.. — и т. д.

Я настораживаюсь и — признаюсь — смущен. 37‑летняя женщина, хороший человек, умница, ясно видит, что от ее связи с угорелым 25‑летним юношей нельзя ждать ничего доброго, кроме пламенных поцелуев в течение полугода. Эта 37‑летняя женщина, так трогательно и великолепно говорящая, что она — простая баба, что она седая и у нее три вставных {363} зуба, боится унижения своей женской гордости, — а Варвара Михайловна, женщина, пользующаяся симпатиями автора, находит, что этого не надо бояться, что это значит «бояться жизни»?! Воля Ваша, а такая теория не может рассчитывать ни на малейший успех. Общество хочет, чтоб его учили тому, что может делать его жизнь чище и благороднее. Спасая свою женскую гордость, Мария Львовна — образец чистоты и благородства. И за эту черту она, во веки веков, с тех пор как стоит земля, пользовалась и будет пользоваться симпатиями человечества. И если ее охватил угар страсти к славному 25‑летнему юноше, то лучшая часть человечества не может глядеть на это иначе, как на большое несчастье, одно из тех, которые наполняют людей страданиями. И Марья Львовна понимает это превосходно. И я глубоко благодарен автору за то, что он не заставил ее послушаться ни Варвары Михайловны, ни глупой дочери Сони, а кончить так, как должна была кончить эта прекрасно выдержанная фигура.

Но Варвара Михайловна с этой минуты теряет мои симпатии как человек выдающийся. А вернее сказать — как художественный образ. Потому что я не чувствую гармонии в трех чертах, характеризующих эту женщину: принцип «час да мой», возмущение против подруги, обвинившей ее в том, что она избегает детей, и способность одиноко и сосредоточенно мыслить. Эти черты не сливаются в моем представлении в одном образе. Портит эту фигуру и сцена с Шалимовым. Такой прием очень подошел бы к Юлии Филипповне, а не к Варваре Михайловне.

Кстати сказать, эта сцена вообще безвкусна. Ее можно встретить в газетных романах беллетристов, воспитанных на Жорже Онэ или Поле Маргерите. И Шалимова она рисует пошляком, каким рисуют мужчин вообще, а писателей в частности — опять скажу — женщины-писательницы, женщины-драматурги.

Итак, Варвару Михайловну автор не полюбил настолько, чтоб не засорять этот образ сомнительными чертами.

Мария Львовна — цельная фигура, хорошая фигура, в острых моментах своей психологии написана смело и красиво. Но и ее автор не успел полюбить. Мне даже кажется, что {364} автор очень колеблется в своих симпатиях к ней. По крайней мере он ничем не минирует ее от пошлостей, какими характеризуют Марью Львовну мужчины пьесы. Здесь, может быть, сказывается общий недостаток пьесы, чисто художественный недостаток: на сцене слишком много говорят, слишком все поясняют, и так как высказывают свои суждения все, и умные и глупые, и сильные, и пошлые, то получается излишняя громоздкость всевозможных суждений и о жизни, и о людях, и трудно, почти невозможно разбираться в них. Чувство художественности рушится, когда грани расплываются во мгле. Если фигура ясна сама по себе, по своему поведению, по своим словам и поступкам, то чем меньше говорить о ней, тем скорее достигается красота письма. А автор «Дачников» слишком дает волю их языкам. Не худо, если бы он на многих из них крикнул: «Не рассуждать!»

Дочь Марьи Львовны я назвал глупою. Но это только за то, что она советует матери относительно Власа. Сама по себе, по своим тонам, эта фигура милая, и ее сцена с матерью трогательная. Но я не могу отделаться от впечатления, что в вопросе о том, как поступить Марье Львовне с охватившим ее чувством, бороться ей с ним или отдаться ему, что в этом вопросе автор не стоит на высоте большого поэта, к колоколу которого прислушивается в настоящее время чуть ли не весь мир. Я не могу отделаться от впечатления, что душа автора в этом периоде его пьесы не свободна, что она поторопилась в своих желаниях. Я не могу отказаться от надежды, что когда автор будет переписывать эти сцены, его громадный талант, который делает его таким большим человеком, подскажет ему истинную правду, и что эта правда окажется совершенно иной, и что эту правду люди примут с благодарностью, а не с недоумением.

Я слишком далек от того, чтобы считать свои убеждения непреложными истинами, слишком скромен, чтобы не прислушаться к тому, что говорит Горький, но вместе с тем верю, что «добро» в глубоком, общечеловеческом смысле лежит не в «желаниях», а где-то около них или над ними.

А в этих сценах автор высшее добро полагает в желаниях. И я ему не верю. И когда Соня после сцены с матерью, прощаясь {365} с Зиминым, уверяет его, что останется ему верна, я ей не верю. Девушка, которая убаюкивает мать не для того, чтобы утишить ее страдания и поддержать ее своей лаской в борьбе за женскую гордость, а для того, напротив, чтобы усыпить в ней эту гордость как ненужный придаток жизни, — эта девушка неблагонадежна. В отсутствии Зимина она встретит другого студента и найдет новую колыбельную песню, чтобы заглушить свое воспоминание об этой прощальной сцене с Зиминым.

Между прочим, не везде нравится мне и острословие Сони. Я даже не могу назвать это остроумием. Она, как и Влас, не может пропустить ни одного слова, чтоб сейчас же не сыграть на нем. Это утомляет.

Превосходна Калерия. С художественной стороны эта фигура нравится мне больше всех. И не только потому, что ее сочинениям принадлежат лучшие страницы пьесы, — потому что оба ее стихотворения — лучшие страницы пьесы, — но и по всему ее поведению и складу. Она нова, потому что автор, наперекор всем писавшим до сих пор драматургам, берет 30‑летнюю поэтессу не со стороны дешевой карикатуры. Она сильна потому, что избавлена от многословия, и потому, что все, что она говорит, просто, искренно, метко рисует ее и уместно. Она приятна потому, что автор — может быть, бессознательно — любит ее, она покоится на искренности его души. Наконец, она своеобразна.

И напрасно автор малодушно бросает в нее камешек в одной из сцен (кажется, с Рюминым), от которой вдруг повеяло карикатурными изображениями поэтически настроенных «старых дев» и хлыщей из декадентов… Я плохо расслышал эту, проходную, сцену, но мне послышалась ироническая нота автора, и это мне не понравилось.

Скажу больше. Превосходное по остроумию стихотворение Власа в 4‑м действии теряет в своей силе благодаря тому, что является протестом против впечатления, произведенного стихотворениями Калерии.

В сопоставлении этих двух стихотворений чувствуется искусственное сцепление сцен, натяжка, авторская неискренность.

{366} Стихотворение Власа не может разбить впечатления «снежинок — мертвых цветов». Да в этом нет и никакой надобности.

Словом, это просто сценическая неловкость, которую замаскировать не удается.

Чернов Влас оказывается несколько ниже замысла автора. Это хорошая фигура, но я совсем не убежден автором, что она головой выше окружающих. Это — славный молодой человек, справедливый в своих отрицаниях, от него веет лучшими качествами лучших босяков, но когда я его сравниваю со всеми другими, то не чувствую за ним права обрызгивать их пеной злобы. И г. Двоеточие относится к нему точь‑в‑точь так, как надо, то есть из Власа может выйти отличный человек, но пока он еще только «бродит». Поэтому, если после первого действия я принял Власа за настоящего человека, то потом я должен был почувствовать себя обманутым. Он тоже только одна из множества фигур большой картины.

Из его острословия мне очень понравился только его турнир с Калерией.

Для того чтобы перейти к дальнейшим лицам, мне надо сначала установить следующую точку зрения.

Полтора года назад, в замечательнейшем драматическом произведении за 25 лет русской литературы, «На дне», автор произнес чудеснейший монолог о том, что надо уважать человека.

У буддистов есть великое и трогательное правило: когда человек умирает, приходить к нему и напоминать о том, что этот умирающий сделал в жизни хорошего. И эти напоминания успокаивают умирающего. И так как буддист верит в то, что чем лучше была его жизнь до смерти, тем легче будут его страдания в жизни после смерти, — то он легче встречает смерть как переход от одной жизни к другой.

В этом правиле, как и в монологе Луки, произнесенном устами Сатина, так много любви к человеку, что она одна способна очищать наши души от всякой скверны. И как буддист дорожит этим любвеобильным правилом своего Готамы[[849]](#endnote-812), так русский зритель дорожил каждым словом своего поэта. И когда Горький читал свою пьесу, он сам проливал слезы от напора {367} любви к людям. И это делало его очень большим человеком, Готамой русского театра.

Что же произошло с тех пор? На кого он так обозлился, что написал пьесу, до такой степени озлобленную, что не может уже быть и речи об «уважай человека»?

Легко понять, что он мог обозлиться на саму жизнь за то, что она посылает людям тяжелые испытания, ненужные никому страдания. Но этого в пьесе не видно. Страдает от вихря жизни только Мария Львовна, и поэтому я так долго и остановился на ее терзаниях. Но автор разрешил это легко и просто, стало быть, не жизнь, как юдоль скорби и печали, взбудоражила его дух. Не Байрона муки за человечество возбудили в Горьком злобу. Стало быть, общество? окружающие автора наблюденные типы?

Кто же это? И что в них возмутило так автора?

Басов? Это такое ничтожество, против которого не стоило тратить Горькому свой талант. Пусть на нем изощряют свои перья драматурги мелкого калибра.

С этой точки зрения и разберем остальных.

Инженер Суслов? Действительно дрянь человек, хотя и достаточно наказываемый за свою дрянность изменой жены и в значительной степени искупающий свою ничтожность страданиями ревности.

Но что же такое его жена, Юлия Филипповна? Как женский образ в художественном произведении это отличная фигура. Все 3‑е действие у нее великолепно — и в сцене женщин вначале и в особенности с револьвером на сене. После стихотворений Калерии и монолога Варвары Михайловны — лучшее в пьесе принадлежит Юлии Филипповне в третьем действии (в остальных она бледна).

Но… я даже боюсь поставить свой вопрос… но, при всей красоте силы Юлии Филипповны, при всей красоте ее цинизма, — не в ней же искать молодой Соне, например, образец для подражания? Ведь это даже не Эдда Габлер, потому что Эдда Габлер не унизится даже до Бракка, а тем более до такого прохвоста, как Замыслов.

Я смотрю на нее не иначе, как на великолепную насмешку над Сусловым, который в качестве инженера доверяется подрядчику {368} и жертвует жизнями людей и конечными своими желаниями ставит — хорошо есть и иметь женщину. Юлия Филипповна — прекрасное возмездие такому супругу, и это сделано в пьесе отлично. Но ведь они два сапога пара. Они могут или застрелиться вместе, как она предлагала, или мерзко жить вместе, как они и живут. Ведь совершенно достаточно, что от мужа она перешла к Замыслову, к такому пройдохе, чтоб оценить ее по достоинству.

А между тем автор то и дело награждает эту женщину такими репликами, от которых не отказалась бы заправская героиня пьесы, носительница авторских симпатий. Когда раздаются монологи против пошлости, то Юлия Филипповна держится на стороне лучших людей.

Эта мысль меня угнетает. Через этот сумбур я не вижу, во что автор верит и на что он сердится. И в качестве зрителя я буду сидеть между двух стульев и потому не буду способен к художественным восприятиям.

Если бы автор был безупречно объективен, беспристрастен, он бы иначе рисовал картину, его выводы звенели бы в пьесе помимо его воли. Но он пристрастен, и можно доказать целым подбором сцен, что он не находит самого себя и даже неискренен в своих пристрастиях.

В сущности, все негодование его обрушивается на четырех мужчин: на Басова, Суслова, Шалимова и Рюмина. Из этого легко сделать вывод, что автор вдруг становится пристрастным феминистом. Пусть так. Но какими же путями он идет к этому? Еще в Суслове он удерживается в художественных гранях, и Суслов оставляет впечатление сильной и живой фигуры. О Басове я уже говорил. А уж Шалимов и Рюмин — фигуры до того бесцветные, шаблонные и ничтожные, что не годятся в пьесу. В особенности этот литератор. Дело не в том, что это пошляк. Мало ли литераторов пошляков! Но он ничтожен и неустойчив как художественная фигура. А из Рюмина автор легко мог сделать — и иногда мне казалось, что автора очень тянуло к этому, — нечто вроде Калерии, пожалуй, даже глубже, благодаря его любви к Варваре Михайловне. Но автор не дал себе труда ближе привязаться к этой фигуре, полюбить и, может быть, пожалеть ее. А если бы он {369} это сделал относительно Рюмина и других, то, конечно, талант подсказал бы ему идеи более высокого качества и более широкой мысли, чем тенденциозный феминизм. И, может быть, эти идеи возвратили бы его к великому: «Уважай человека».

Если сказать, что Дудаков с супругой — отличные эпизодические фигуры, что Двоеточие — не нов, но сценичен и приятен и что Пустобайка и другие мелкие фигуры — превосходны, — то будут названы уже все.

Останется прибавить, что авторская мизансцена (пикник в лесу, сад и сценическая ротонда перед дачей), к сожалению, дает бедный материал для интересной инсценировки[[850]](#endnote-813). Во мне даже все время бьется более критическая мысль — банальность некоторых фигур сливается с банальностью сценического замысла пьесы. То и другое поддерживает друг друга и отдаляет от зрителя все, что в пьесе есть интересного и художественного.

Попробую теперь подвести итоги.

«Дачники» производят впечатление полной неясности как со стороны в точном смысле слова «пьесы», так и идей автора. Вернее, что это происходит прежде всего от отсутствия в общей картине центра — центра и в смысле фабулы, то есть внешнего содержания (или, по крайней мере, строго перспективного размещения фигур), центра и в смысле внутреннего содержания.

У автора неисчерпаемый, богатейший кладезь суждений о жизни. Они разбросаны по пьесе, розданы всем действующим лицам или без ясно звучащего голоса самого автора, или с такой проповедью, которую нет возможности принять, а потому не верится, что эта проповедь принадлежит Горькому.

Все это лишь материал для пьесы. Хочется, чтобы автор точно разобрал суждения, заслуживающие его симпатий, от тех, которые возбуждают его негодование. Хочется, чтобы автор очистил пьесу от банальностей, которым он сам не может верить. Хочется, чтоб он приблизил к своей душе действующих лиц как художник, а тех, которых он как художественные образы не может полюбить, — изгнал совсем.

И мне кажется, что достаточно такой работы, чтобы получилась {370} интереснейшая пьеса, даже при отсутствии, строго говоря, фабулы.

Но самое главное, чтоб Горький нашел себя, с своим чутким, благородным и возвышенным сердцем!

## 172. А. П. Чехову[[851]](#endnote-814)

*21 апреля 1904 г. Москва*

21 апреля 1904 г.

Многоуважаемый

Антон Павлович!

Посылаю Вам проект договора будущего Товарищества Московского Художественного театра и прошу Вас о следующем:

1) отметить те пункты, с которыми Вы не согласны;

2) указать, чего, по Вашему мнению, в этом проекте недостает;

3) известить меня до 1‑го мая, согласны ли Вы в принципе вступить в будущее Товарищество и в каком размере взноса (в минимальном, в максимальном том, на какой каждый участник будет иметь право, в той сумме, какая останется от Вашего взноса по истечении срока нынешнего договора, или, наконец, в какой-нибудь определенной сумме);

4) сообщить мне *совершенно конфиденциально*, кого еще Вы находите нужным ввести в число участников будущего Товарищества.

Письмо, подобное данному, вместе с проектом, посылается мною всем участникам нынешнего Товарищества, а также, по соглашению моему с К. С. Алексеевым, — Бурджалову Г. С., Грибунину В. Ф. и Качалову В. И.

По получении ответов и никак не позже первых чисел мая я предлагаю устроить общее собрание для выработки окончательного проекта[[852]](#endnote-815).

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****371}** 173. О. Л. Книппер-Чеховой[[853]](#endnote-816)

*1 июня 1904 г. Усадьба Нескучное*

1 июня

Я надеюсь, что это письмо уже не застанет Вас в Москве. И надеюсь, что его перешлют Вам.

Спасибо за телеграмму. Я ее жду третью почту.

Если бы я молился, я помолился бы за то, чтобы у Вас скорее наладилось на здоровье и Вы легко пожили в каких-нибудь хороших новых местах. Страстно хочу этого. Меня волнует несколько раз на день мысль о том, как я вас обоих оставил[[854]](#endnote-817). Если бы не это, начало лета мне казалось бы почти прекрасным. «Почти», потому что тут еще эта война. Но о ней сюда доходят известия поздно и деревню совершенно не беспокоят. На днях ко мне приходили крестьяне всем сходом, человек 70, благодарить за одно дело, которое я справил для них в Петербурге (в Министерстве государственных имуществ), и расспросить о войне — что она, какая, зачем, к чему приведет и т. д. Интересуются они ею походя. Из этой деревни и не взяли еще ни одного на войну.

Писать пьесу еще не начал, конечно.

Хотя не выхожу из кабинета и решительно ничем другим не занят, даже ничего не читаю. Напряженно вожусь с «материалом», как выражаются писатели[[855]](#endnote-818).

На мое желание ответьте мне, хоть мысленно, искренним пожеланием, чтоб я написал хорошую пьесу, чтоб лето у меня не пропало. И, может быть, наши обоюдные пожелания приведут нас к встрече, более счастливой, чем было расставание.

Целую Вас и Антона крепко.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

## 174. А. М. Горькому[[856]](#endnote-819)

*Конец июня 1904 г. Усадьба Нескучное*

Я полтора месяца в деревне[[857]](#endnote-820), в тишине, сосредоточенно работаю и размышляю, и каждый раз, когда вспоминаю минувший сезон, испытываю точно ссадину на сердце — это {372} Ваше отношение к нам за последнее время. «К нам» — это значит Художественный театр. Ваше недружелюбие как-то слилось с резким охлаждением Саввы Тимофеевича[[858]](#endnote-821). Откуда пошло все это — от Вас ли, от него ли, или от неудовлетворенности Марьи Федоровны[[859]](#endnote-822), — разобрать нет возможности. Но вот прошло полтора месяца, а я никак не могу отделаться от чувства какой-то слепоты. Каждый раз напряженно задаю себе вопрос — за что?! И каждый раз в ответ поднимается в мыслях хаос, спутанная цепь недоговоренных отношений, неверно понятых обстоятельств, неправильных умозаключений, той обостренной восприимчивости, которая питается и растет от непроверенной подозрительности. Этот хаос ложится на душу, и я всем сердцем чувствую *несправедливость* его гнета. В последней беседе с Саввой Тимофеевичем я несколько раз, чуть не с воплем поднимал этот вопрос — за что? Беседа длилась несколько часов. Казалось бы, достаточно времени, чтобы уяснить себе ответ. А у меня вместо ответа все тот же хаос.

В последние дни я чаще возвращаюсь ко всем этим воспоминаниям: начинаю больше думать о предстоящем сезоне. Думаю, Вы скоро переделаете Ваших «Дачников», или напишете новую пьесу — в ней будут блестящие сцены, образы, мысли. Театру, который займется этой пьесой, достанется славная, живая работа. И нам Вы можете ее не дать!

За что?

А я чувствую, что это может случиться. И я сумел бы принять этот удар как должное, сам бы находил его заслуженным, но именно в этом-то и не могу себя уверить.

Когда я припоминаю все отношения театра к Вам, я не могу найти ни одного обстоятельства, бросающего тень на искренность и поклонение Вашему таланту, — главные черты, какими отмечено отношение к Вам театра. И я говорю это вовсе не потому, что в одном себе вмещаю весь театр. Я говорю, ручаясь за всех. Энергия, с какой брались за Ваши пьесы, за исключением одного-двух лентяев, Вам известна. Радость всех при виде Вас лично Вы могли наблюдать на всех лицах, — когда бы Вы ни появлялись. Вы и Художественный театр должны были срастись в одно целое. Значение его, достойное {373} Вашего имени, Вы никогда не отрицали, даже по окончании нынешнего сезона.

Вы обязаны держаться этого театра и работать для него до тех пор, пока он не свернул с своей, чисто художественной, дороги или пока деятельность его не обесславлена поступками, противными Вашей душе.

В Вашем охлаждении к театру есть только один мотив, который легко понять. Это то, что Марья Федоровна, которую Вы полюбили, считает себя — правильно или нет, другой вопрос — обиженною этим театром. Отсюда Ваше раздражение, которое с моей стороны было бы глупо не принимать в расчет. Но, во-первых, сама М. Ф., конечно, чутко относящаяся к Вашей деятельности, уговаривала Вас не рвать связи с театром. А во-вторых, пусть время решит, кто прав, кто виноват в этих столкновениях М. Ф. с театром. Раскрыть их смысл простой логикой, объяснениями и спорами нельзя — в этом я окончательно убедился весной, когда принимался за это.

По моему личному взгляду, наступит время — и, может быть, даже не так долго его ждать, — когда отношения между театром и М. Ф. сами собой получат ясное и определенное выражение. Шесть лет общего дела так одним махом не зачеркиваются. И разрыв, мотивы которого одни признают, а другие не признают правильными, еще не есть разрыв.

## 175. А. М. Горькому[[860]](#endnote-823)

*Июль (между 10‑м и 19‑м) 1904 г. Усадьба Нескучное*

Как-то в последних числах июня, я начал писать Вам прилагаемое письмо[[861]](#endnote-824). Сначала оно было прервано каким-то пустяком, вроде того, что меня позвали пить чай и приехал сосед. На другой день я, может быть, увлекся работой, на третий забыл о письме, на четвертый оно испугало меня сентиментальностью. Не успел я вернуться к тому настроению, которое уже несколько раз настойчиво требовало, чтобы я написал Вам, как пришло это ужасное, ошеломляющее известие {374} о смерти Антона Павловича, — известие, так взбудоражившее меня, что, мне кажется, я уже никогда не буду таким, каким был до сих пор…

Когда я Вас увидел на панихиде 10‑го, у меня явилось сильное желание побыть с Вами, поговорить. Но меня опять удержала мысль, что это — сентиментально и что хотите ли Вы этого сами?

Вернувшись в деревню и перебирая бумаги, я наткнулся на письмо к Вам, так и неоконченное. Посылаю Вам его вместо вопроса: думаете ли Вы, как хотели, окончить в половине августа свою пьесу? Или — *вместе* с этим вопросом.

Признаюсь, что я опять колебался. Может быть, я — совсем не в тон *Вашего* отношения ко мне. Но пусть! Пусть Вы знаете, что я часто думаю о Вас с чувством, в котором гораздо больше теплоты, чем это кажется с виду, и с такой болью, которой Вы и не подозреваете.

Сейчас я вдруг вспомнил следующий случай.

После моего объяснения с Вами в Сестрорецке я порывисто написал Савве Тимофеевичу[[862]](#endnote-825), что виделся с Вами, говорили мы откровенно, и что, кажется, мне все стало ясно, и что мне очень хочется поговорить с ним.

В ответ я ждал просто назначения дня и часа. Ждал даже телеграммой. Вдруг получаю от него записку, почти текстуально такую: «Из Вашего письма я понял только то, что Вы хотите зачем-то меня видеть. Я в Петербурге буду тогда-то, всего несколько часов и могу уделить Вам не более… (кажется, получаса)».

Так как я ни одной минуты не сомневался, что из моего письма Савва Тимофеевич понял гораздо больше, то, конечно, не воспользовался свиданием с ним.

Так наказываются сентиментальные порывы.

А вот другой случай.

В самую последнюю минуту, когда я расстался с Антоном Павловичем, — это было 20 мая, — он, прощаясь, сказал:

— Как приедешь в деревню, садись и пиши пьесу. И главное: не бойся глупостей и не бойся сентиментальностей.

И когда я уже уходил, он послал мне вслед:

{375} — Смотри же, не бойся ни глупостей, ни сентиментальностей.

Если Вы захотите ответить мне, — я на днях уезжаю в Ялту: гостиница «Россия». Там пробуду до первых чисел августа, когда — в Москву. Искренне любящий Вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## 176. К. С. Станиславскому[[863]](#endnote-826)

*13 июля 1904 г. Усадьба Нескучное*

Дорогой Константин Сергеевич!

Я очень удивлен, что Вы мне так-таки и не написали ни словечка. И сейчас пишу Вам «на уру», не зная куда. Видел в день похорон Чехова Марью Петровну[[864]](#endnote-827), но не успел спросить Ваш адрес.

Передавал ли Вам Василий Васильевич[[865]](#endnote-828) мои опасения перед предстоящим сезоном? Как было страшно в апреле, так осталось страшно и сейчас.

Теперь можно сказать наверное, что к нынешнему сезону моей пьесы не будет. Буду работать все время, но не кончу. Хочу подготовить ее по крайней мере настолько, чтоб в будущем году она была непременно. Как ни обидно, а надо с этим мириться. Дело еще в том, что я, пожалуй, успел бы кончить до 15 – 20 августа. Но боюсь, что мое отсутствие в театре на такой срок зарежет сезон. И вдруг пьеса не удастся?! Игра слишком рискованная. Поэтому я уже готовлюсь с «Росмерсхольмом», готовлюсь и с «Месяцем в деревне» и набираю миниатюры. (Не переставая заниматься своей пьесой[[866]](#endnote-829).)

Когда я ехал на похороны Антона Павловича, я подумал, что надо ставить «*Иванова*». Высказал эту мысль Лужскому. Он сказал, что получил такое же предложение от Вишневского. А затем кругом говорили, что мы должны поставить «*Иванова*». Говорили даже, что надо открывать этим сезон.

Открывать-то сезон не удастся, так как нельзя вызывать Ольгу Леонардовну к началу репетиций. И потом это выйдет {376} не спектакль, а вторые похороны Чехова. Но вообще мысль о постановке меня начинает забирать. Очень уж великолепно расходится пьеса:

Иванов — Качалов, Сарра — Книппер, Шабельский — Вы (надо уйти от Гаева?), Лебедев — Лужский или (лучше) Грибунин, Зинаида Саввишна — Самарова, Саша — Тарина, Львов — Леонидов, Бабакина — Марья Петровна (дублерша Красовская), Косых — Артем, Боркин — Москвин.

Совершенно идеальное распределение ролей!

Не пожалейте нескольких рублей, пришлите мне телеграмму: Ялта, гостиница «Россия», — нравится ли Вам эта мысль. Тогда я подготовлюсь к постановке. По приезде в Москву, не позже 5 августа, займемся с Симовым и с половины августа более или менее приступим[[867]](#endnote-830).

Я рассчитываю отпустить Вас недели на две, когда Вы заладите Метерлинка и просмотрите работу Лужского. В это время Вы позайметесь Шабельским и вполне отдохнете.

А может быть, нам удастся поставить в сезоне и «Иванова» и «Росмерсхольм»? Сезон длинный и опасный. Но, может быть, еще и Горький вернется. Хочу писать ему письмо[[868]](#endnote-831).

С Ольгой Леонардовной я уже говорил об «*Иванове*». И она, и Марья Павловна, и Иван Павлович[[869]](#endnote-832) очень рады этому. Надо только предупредить возможность постановки у Корша. Поэтому я даже пустил слух в газеты.

Осмотрел я декорации «У монастыря». Выйдет недурно. Они готовы совсем почти. Суреньянца подстегнул. То, что я видел (куски), показались мне *холодны*[[870]](#endnote-833).

Об «*Иванове*» напишу и Морозову.

Обнимаю Вас.

*Вл. Немирович-Данченко*

На днях еду в Ялту.

## 177. К. С. Станиславскому[[871]](#endnote-834)

*25 июля 1904 г. Ялта*

Ялта, «Россия»,

25 июля

Милый Константин Сергеевич!

Я в Ялте четыре дня, пробуду так, чтобы приехать в {377} Москву 6‑го. До тех пор буду *совершенно* бездельничать. К этому меня уговорили и жена и доктор. Мои нервы очень скверны, но я быстро отхожу и надеюсь до 6‑го отойти совсем. До чего плохи нервы: вчера вечером получил от Саввы Тимофеевича ответ на мое письмо по поводу «Иванова» в паршивом тоне, и ночью я уже стонал и выл.

Но это быстро пройдет. Надо только ничего не делать некоторое время.

Сегодня получил Вашу телеграмму[[872]](#endnote-835). Переписываться с Вами о театре — удовольствие, поэтому сейчас же отвечаю.

Савва Тимофеевич против постановки «Иванова». Говорит, что: 1) пьеса стара и заиграна даже на любительских спектаклях (это и неверно, и ни разу она не была поставлена сколько-нибудь серьезно). 2) Пьеса не расходится, потому что Книппер стара для Сарры (Сарре под 30 лет, и она больная) и провалит роль так же, как провалила Раневскую (!). 3) Интерес к Чехову, подогретый его смертью, иссякнет до представления «Иванова» (по-моему же, смерть Чехова обнаружила такую любовь к нему русского общества, о какой мы и не подозревали. Никогда при жизни его не ставили наряду с Пушкиным, Толстым и выше Тургенева, а теперь это почти единодушно). 4) «Иванов» придуман мною только для того, чтобы дать роль Ольге Леонардовне — «это очень почтенно ввиду ее горя, но для дела ненужное» <…> (на это и отвечать невозможно). 5) «Это старая нота в театре» (это совершенно верно, но противоречит основному требованию Саввы Тимофеевича давать пять постановок в год. Не рассчитывает же он на пять новых нот в году?)[[873]](#endnote-836).

Считаю Ваше мнение в телеграмме очень верным и точным. Если «Иванова» ставить, то только теперь. Или уже никогда. Успех художественный большой, материальный под сомнением. В конце концов приходится отложить этот вопрос до встречи. Пока же я все-таки нет‑нет и подыскиваю материалы.

Но Савва Тимофеевич и против «Росмерсхольма»[[874]](#endnote-837). А между тем дальше 10‑го августа нельзя откладывать решение о пьесе ни на один день. На Горького у меня нет надежды[[875]](#endnote-838).

{378} Вы предлагаете открывать «Чайкой». С Марьей Петровной?[[876]](#endnote-839) А может ли она бывать на репетициях ну, хоть в сентябре?

«Ивановым» можно даже и открывать сезон. Я думаю, что Ольгу Леонардовну надо вызывать в Москву поскорее[[877]](#endnote-840). И пусть работает. А то сидит на скамеечке в саду и целый день плачет. Натура у нее здоровая, но таким поведением она скорее подорвет ее. Да и она сама скоро начнет рваться к работе.

Отчего Вы боитесь похоронного настроения Метерлинка? Из всего сезона я больше всего рассчитываю на этот спектакль и на «Эскизы»[[878]](#endnote-841).

Ну, словом, все решения — до встречи. С 22 августа Вы займетесь раз в день Метерлинком. Когда наладите, — сделаете для себя перерыв. А уже потом запряжемся вместе. По приезде я несколько дней посвящу проверке и установке всех частей (электротехнической, декорационной и вообще закулисной), чтоб уж потом не сталкиваться с распущенностью. И переговорим о том, чем начинать, что ставить и проч.

До свидания.

Целую ручку Марье Петровне за телеграмму и обнимаю Вас.

*В. Немирович-Данченко*

## 178. К. С. Станиславскому[[879]](#endnote-842)

*Июль (после 26‑го) 1904 г. Ялта*

А у меня, дорогой Константин Сергеевич, что-то в последнее время бодрее настроение и взгляд оптимистичнее[[880]](#endnote-843).

1. Чехова мы потеряли еще с «Вишневым садом». Он не написал бы больше ничего. Что касается Горького, то если он напишет пьесу — она будет у нас, я в это верю[[881]](#endnote-844).

2. Потеряли «Саввушку», как Вы выражаетесь. Может быть, еще удержим[[882]](#endnote-845).

3. Полезную актрису — да. Но и великую «мутилу» всего дела[[883]](#endnote-846).

{379} 4. Временно Ольгу Леонардовну? Нет. Теперь она вся отдастся сцене, и очень скоро. Она уже рвется играть и рвется в Москву. Вернется около половины августа. И ей надо давать работу[[884]](#endnote-847).

Вот что Мария Петровна[[885]](#endnote-848) плохо поправляется — это ужасно. Так хочется, чтоб она заиграла!

Качалов не уйдет[[886]](#endnote-849). Вишневского — неужели не сумеем направить на путь истины?

Война? Представьте себе, что, следя за нею очень внимательно, я начинаю верить, что к открытию нашего сезона мы будем уже беспрерывными победителями. А это очень возрадует дух общества[[887]](#endnote-850).

Из всех, кого могут забрать из наших актеров, действительная убыль почувствуется только в Грибунине[[888]](#endnote-851). Остальные не убавят аромата и обаяния театра.

Вы напрасно теряете в себя веру, как в актера, и если плохое здоровье удержит Вас во вторых рядах, то Вы и там будете блестеть, как бы в первых рядах.

Дружная работа будет без всякого сомнения. Насчет «первенства» мы уже с Вами обстреляны вконец. Все, что может быть вредного в этом смысле, уже пережито. Если мы не перекусались до сих пор, то теперь уже нет опасности. Знаете, как супруги. Если прожили пять лет, значит, проживут пятнадцать. Всю честь нашей стойкости отдаю Вам, но уже и воспользуюсь тем, что пережито.

Актеры тоже будут дружны. Последние месяцы меня убедили в том, что нас немного, но зато легко этим немногим быть крепкими. И на сборы Вы смотрите пессимистично.

Метерлинк 15 по 1 300? Тогда не стоило и браться за него.

По-моему, 10 х 1 600, 5 х 1 400, 5 х 1 300 = около 30 тысяч. Чирикова протащу[[889]](#endnote-852). (Найденов с Ярцевым — çа ne se marie pas[[890]](#footnote-40) [[891]](#endnote-853). «Федор» не запрещен.

Миниатюры должны дать гораздо больше. Вы боитесь, что они не пойдут. Я тоже боюсь, говоря откровенно. Но только боюсь художников[[892]](#endnote-854). Симов родился Симовым и умрет Симовым. Только это меня и смущает.

{380} Вот, стало быть, что нам надо преодолевать:

1. Число постановок. Очень трудно, но не невозможно.

2. Декорационная часть.

Необходимо в первой половине августа вырешить весь репертуар и в течение августа выработать состав миниатюр. А затем терпеливо работать.

Из предлагаемых Вами пьес я принимаю все. И Бьёрнсона, и «Призраки», и «Отца», и «Месяц в деревне»[[893]](#endnote-855). Мне все равно, какие из них. Мне хочется только, чтоб у всех были роли. До сих пор я совсем не вижу Савицкой, Вишневского, Москвина и Вас[[894]](#endnote-856).

Я свою пьесу не только не окончил, а даже и не набросал. Зреет вещь хорошая. И не хочется мять ее.

В Ваших миниатюрах слишком много Чехова[[895]](#endnote-857).

И относительно «Чайки»: *или* «Иванов», *или «*Чайка». То и другое, да еще с другими пьесами Чехова — однотонно.

Я удерживаю себя от всякой работы, чтоб сохранить силы и свежесть впечатлительности.

*Не набрасывайтесь на работу* (со 2 августа). Ведите репетиции *спокойно, бодро, не спеша*. В три часа в день можно сделать много. Дайте в первые репетиции актерам пожить самим, не отказывайте им сразу в том, чего им хочется. Я буду доволен, если 8 – 9 августа услышу чуть-чуть наладившихся одних «Слепцов».

Не падайте духом и берите от театра то, что он может дать *радостного*. Пусть Савва Тимофеевич[[896]](#endnote-858) говорит, что мы «не любим дела».

Я очень надеюсь удержать общий тон, уверенный и деятельный. В этом, в сущности, теперь вся моя забота. Пусть все лица улыбаются! Если актеры довольны и принимаются за работу весело — все пойдет хорошо.

Я буду в Москве 6‑го. Первые дни уйдут на ориентировку, подготовку «кампании». Числа с 12 – 14‑го вступлю в качестве режиссера (без вопросов о первенстве)[[897]](#endnote-859).

Читал в «Новостях дня», в записках Гарина, что у Стаховичей умерла сестра, — которая?[[898]](#endnote-860)

До скорого свидания.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****381}** 179. А. М. Горькому[[899]](#endnote-861)

*Конец июля – начало августа 1904 г.*

Многоуважаемый Алексей Максимович. Приближается 15 августа. К этому сроку в наше последнее свидание Вы предполагали известить меня, в каком положении находится Ваша новая пьеса.

За это лето, в деревне, сосредоточенно и уединенно перебирая все происшедшее в последние месяцы сезона, я не раз порывался писать Вам… Больших усилий стоило мне наконец удержать в столе письмо к Вам, написанное искренно обо всем, как я думаю… Оно могло показаться Вам чересчур уж сентиментальным…

В конце концов, однако, Вы пишете пьесы, а Художественный театр имеет право рассчитывать на постановку их. Что он заслужил это право своей работой — это я готов защищать где угодно и когда угодно. Что это право основано и на горячем и часто даже восторженном отношении к Вам и к Вашим трудам — в этом Вы не можете сомневаться ни в коем случае.

Значит, я могу спрашивать Вас о Вашей пьесе, просто даже в качестве представителя театра.

Но я пользуюсь случаем прибавить, что, если я Вам понадоблюсь в ближайшее время с той стороны, которая, как Вы сами однажды выразились, связывает нас профессионально, — понадоблюсь своим опытом и искренностью (Вы не раз имели случай убедиться в ней), — то я *по-прежнему* отложу всякое свое дело для беседы с Вами.

Я хочу тысячу раз подчеркнуть Вам, что мое отношение к Вам — и как к писателю и как к человеку — совершенно неизменно.

Да, я думаю, и у всех в театре.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

В Москве я буду с 6 августа.

## **{****382}** 180. А. М. Горькому[[900]](#endnote-862)

*Август (после 11‑го) 1904 г.*

Алексей Максимович!

Придет время, и Вы убедитесь, что оскорбили меня, без всякого с моей стороны повода, и пожалеете об этом. Или же я приду к убеждению, что Вы не стоили того, чтоб я так мучительно принял Ваше письмо[[901]](#endnote-863). В настоящую же минуту я бессилен отстранить Вашу обиду. Вызывать Вас на объяснение, — Вы не пойдете, да теперь уж и очевидно, что оно ни к чему не привело бы, а ударить Вас словами так, как Вы меня ударили, — я не умею.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 181. К. С. Станиславскому[[902]](#endnote-864)

*10 сентября 1904 г. Москва*

Пятница, 10 сент.

Дорогой Константин Сергеевич!

Получил Ваше письмо[[903]](#endnote-865) Насчет билетов устрою.

Не конфузьтесь своего отдыха. Набирайтесь сил и укрепляйте нервы. Только выучите графа, и если бы Марья Петровна немного занялась Бабакиной[[904]](#endnote-866).

«Там, внутри» репетирую. Толпу приготовлю Вам двояко: общереальную (как и написано), то есть разные фигуры; будут они на сцене кто выше, кто ниже и будут принимать участие — ну, словом, по обыкновению. И совсем иначе, по-метерлинковски. В последнем случае до конца пьесы она только успеет приблизиться и совсем не будет участвовать в финале. Просто с ухода старика — ее видно, она двигается, как медленно волнующееся море; *вся* медленно вправо, *вся* медленно влево, вся вправо, вся влево (несколько трудно, говорят: голова кружится). Так она двигается. При этом *каждый* тихо говорит: «Отче наш», от чего происходит легкий ропот, и несколько человек тихо поют похоронную молитву. Вот и все. Когда здесь уже все кончается, то на горке, на дорожке появляется голова колонны… Тогда все разговоры в толпе вычеркиваются.

{383} Признаться, мне реальная толпа изрядно надоела — оттого я это и придумал. Но, может быть, это никуда не годится.

2‑й акт «Иванова» все-таки приходится мне мизансценировать, так как у Василия Васильевича туго идет Лебедев и ему некогда[[905]](#endnote-867). Поэтому, кроме «Там, внутри», вероятно, не дотронусь до Метерлинка.

До свидания. Обнимаю Вас и крепко целую ручки Марье Петровне.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 182. К. С. Станиславскому[[906]](#endnote-868)

*14 октября 1904 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Может быть, я Вас сегодня не увижу, поэтому пишу. Мне хочется и сказать Вам, что я совершенно понимаю Ваше изнервленное состояние в настоящее время, и в то же время поддержать Вас в необходимости *бодрого* участия в театре. Я говорю об «Иванове». Я отложил «Иванова» наперекор желанию почти всех наших. Совершенно сочувствуя Вам, наши говорили мне, что если Вы не сможете играть завтра первое представление «Иванова», то так же не сможете и во вторник, поэтому, дескать, нет надобности откладывать и подвергать театр значительным убыткам. Я посмотрел на дело несколько иначе. Я думаю, что выигрыш времени здесь много значит. Говорю Вам вполне откровенно: по-моему, Вам необходимо время, чтоб не только улеглись в Вас первые волнения постигшего Вас горя, но и для того, чтобы Вы за эти дни нашли несколько часов подучить роль. Ведь Вы с самой поездки в деревню к покойной Елизавете Васильевне не брали тетрадь в руки[[907]](#endnote-869). Репетируй Вы сегодня и играй завтра, — Вам бы так и не удалось это сделать. И пьеса была бы подвергнута огромному риску, двойному риску. То, что вся зала отлично понимала бы Ваше состояние и вполне сочувствовала бы ему, — нисколько не спасло бы спектакля. Понимать и сочувствовать — это одно, а воспринимать спектакль — {384} это другое. Не Вам объяснять важность исхода «Иванова», Вы сами лучше нас всех понимаете это. Вот как я и угадываю Вашу психологию: прежде всего Вам нужно привести в порядок свои перебитые нервы. Я уверен, что через 5 дней они будут лучше, несмотря даже на то, что в эти 5 дней пройдут похороны. Кроме того, Вы найдете время подучить роль. Наконец, я приведу в полный порядок декорационную и бутафорскую часть.

Дай бог, чтоб исход «Иванова» утешил Вас и в смысле успеха пьесы и в смысле успеха Вашей роли.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 183. К. С. Станиславскому[[908]](#endnote-870)

*Октябрь 1904 г.*

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше письмецо карандашом взволновало меня. Трудно Вам будет еще только некоторое время. То полугодие, надо рассчитывать, для Вас будет совсем легкое. По крайней мере в смысле спектаклей. А если даже понадобится полный покой и по утрам, — то, может быть, Найденов даст нам «Авдотьину жизнь», и тогда, как ни печально это будет, но отложим миниатюры[[909]](#endnote-871)… С «Авдотьиной жизнью» сезон пройдет крепко[[910]](#endnote-872)…

Но пока?!.

И вот еще что я должен сказать. Вам, может быть, кажется, что я не хочу участвовать в работе по миниатюрам. Это не так. Во-первых, и самый выбор я предоставил Вам, потому что это Ваша мысль и я не хотел бы даже в небольшом отделении насиловать ее. Во-вторых, я готов отдать все вечера, но участвующие в миниатюрах заняты каждый вечер, а и «У монастыря» нельзя репетировать по вечерам, даже сценами, — все почти заняты в спектаклях. Наконец, я рассчитываю приготовить «У монастыря» настолько заблаговременно, чтобы вступить Вам на помощь по чисто технической части, когда будут установки декораций, света, звуков и проч.

Между прочим, мы ведь имеем запасных три дня, то есть можем поставить спектакль не 17‑го, а 20‑го. Дальше уже идти некуда.

{385} Рассказы прочел все.

«Мертвое тело» — очень хорошо в смысле лиризма декорации. Но прежде всего декорации. А ведь из «Дружков» не подходит?[[911]](#endnote-873)

«Унтер Пришибеев» — прямо великолепно. Цензура почеркает кое-что, но это ничего. Кто «унтер»? Или Вы, или Лужский.

«На чужбине» — тоже отлично (Лужский и Андреев?), но мелко, мимолетно. Хорошо среди четырех рассказов.

«Хамелеон» — не успеем декорацию сделать и проч.

«Мечты» — не выйдет, по декорации. *Наверное не выйдет*.

Нельзя ли программу составить из пяти рассказов (выбрать четыре)

1) «Злоумышленник» (Вишневский, Громов)

2) «Мертвое тело» (Логинов, Шадрин, Адашев)

3) «Унтер Пришибеев» (?)

4) «Хирургия» (Москвин, Грибунин) и

5) «На чужбине» (Лужский, Андреев)[[912]](#endnote-874).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 184. К. С. Станиславскому[[913]](#endnote-875)

*24 октября 1904 г. Петербург*

Телеграмма

Петербург,

1904 г. октября 24

Прочтите товарищам пайщикам. Умоляю послушаться меня. Следующий спектакль должен быть «Авдотьина жизнь» в трех актах и большое отделение эскизов. Последнего акта Найденова совсем не надо[[914]](#endnote-876). Пьеса будет талантливым и художественным протестом против стоячей лужи и стремлением к свету простой необразованной женщины. Непростительно пренебрегать таким благодарным и благородным моментом. Я примусь за Найденова, Вы за эскизы[[915]](#endnote-877). Я принял в расчет все соображения, готовые декорации для Ярцева[[916]](#endnote-878), но: рискованность пьесы и неясность, как разыграются роли, современное настроение общества и его ожидания от нашего театра, необходимость ноябрьского успеха, иначе опять на полтора {386} месяца уныние, уверенность в крепкой интересной раздаче ролей у Найденова. Мне здесь нечего делать, но прошу позволения еще два дня выспаться, я давно не спал хорошо.

*Немирович-Данченко*

## 185. А. П. Ленскому[[917]](#endnote-879)

*Октябрь 1904 г. Москва*

Милый Саша! Если ты захочешь как-нибудь посмотреть «Иванова» или вообще зайти к нам в театр, то имей в виду, что я отдал распоряжение в конторе (ход или со двора, или с бокового подъезда), чтобы тебе во всякий спектакль дали место — либо режиссерское, либо какое-нибудь из казенных, либо пустили в директорскую ложу. Так что, когда вздумается, сразу к 8 час. и приди.

Твой *В. Немирович-Данченко*

## 186. К. С. Станиславскому[[918]](#endnote-880)

*1904 – 1905 гг.*

Милый Константин Сергеевич!

Хочется мне сказать Вам под свежим впечатлением моих дум… Третий день принимаюсь писать, каждый раз под новым наплывом все *тех же* дум, все откладываю, а между тем все идет по-старому.

Вот что я хочу сказать, *милый и любимый* Константин Сергеевич.

Вы не правы. Вы совершенно не правы. Кроме того, *Вы не справедливы*. И оттого, что Вы не правы и не справедливы, Вы придираетесь, путаете других и ужасно нервите и путаете себя. Вы — большой. И если большой путает, то происходит невероятная сумятица.

Обо мне. Вы думаете, что я сейчас в ленивом настроении. Очень заблуждаетесь. Я полон энергии, но я деликатно во {387} всем уступаю Вам, а Вы толкаете меня то в правую сторону, то в левую. И в то же время Вы думаете, что я и ленюсь и *мешаю* Вам.

Вы не правы к труппе, не правы к работе, словом, ко всему. Вы уже занервлены. Если бы вспомнили, что я говорил на первой беседе о «*Юлии Цезаре*». Я тогда выгораживал Ваш труд и говорил, что только бы не довести Вас до той занервленности, когда Вы ведете дело так, что все спутывается кругом.

*Ваше настроение* давит и гнетет всех, включая и меня, а вовсе не лень и нежелание работать многих в театре.

Надо найти средство против этого, чтобы театр не погиб.

Я думаю, что у меня есть это средство…

Не обижайтесь на меня, ради создателя. Марья Петровна рассказывала мне, что Вас мучает, когда Вам приходится о чем-либо обвинять меня. Каково же мне обвинять Вас. А я не обвиняю, не хочу обвинять. Я только говорю, что из всего, что Вы сейчас требуете, половина неосуществима, четверть не нужна совсем. А Вы требуете, нервитесь и придираетесь.

Не сердитесь на меня.

Ваш *В. Н.‑Д*.

## 187. К. С. Станиславскому[[919]](#endnote-881)

*Июнь 1905 г. Усадьба Нескучное*

… а другие товарищи — Лужский ли, Бурджалов ли, Александров ли — Вас удовлетворить не могут.

Когда я это все взвешивал, я сказал себе: он может поставить один, с помощником, одну, много — две пьесы в сезон. Поэтому пусть будет не театр, а кружок. И я предложил Вам такой проект. Вы первый восстали против него. Вы сказали, что театр есть общественное учреждение, а кружок — забава в искусстве.

А театр требует 300 тысяч и не менее четырех пьес. А четыре пьесы Вы один, играя 4 – 5 раз в неделю, поставить не можете. И Вы отлично знаете, что я еще самый покладистый {388} из всех русских режиссеров. Ни один из сколько-нибудь значительных режиссеров не ужился бы с тем положением второго режиссера, какое занимаю я. И думаю, что ни один из режиссеров не сумел бы так *честно и тонко* ценить Вас, как ценю я, и так деликатно обходиться с Вашим талантом, как это делаю я.

Я до такой степени убежден во всем, что пишу, и так скромно думаю о своих режиссерских способностях, что остаюсь при всегдашней моей уверенности, что пока еще нет человека, а может быть, и не будет, который бы заменил Вам меня для успеха театра, и что без Вас я один тоже не могу повести хороший театр.

Я остаюсь при этом убеждении, как и все семь лет.

Вы же, очевидно, начали думать иначе.

Почему? Откуда это прихлынуло?

Стена.

Вырастает стена.

Я не понимаю Вашего тона, начиная с Петербурга. Я чувствую, что Вы можете сказать что-то, и очень многое, на что у меня, как из рога изобилия, посыпятся возражения, потому что нет ничего, на что я не мог бы возразить десятком неопровержимых доводов, но что Вы можете сказать, — не догадываюсь.

Вернее всего, что это обычные «послесезонные» мечтания, когда трудности дела забываются и человеку кажется, что он все может.

Моя подозрительность подсказывала мне разные влияния на Вас людей, не знающих, как течет дело в сезоне (Марья Петровна, Стахович, иногда Ольга Леонардовна[[920]](#endnote-882)). Но влияние на Вас не длится долго, если оно неверно. Стало быть, дело не в этом.

А Ваше недоверие ко мне выросло вдруг до такой степени, что в последнее время иногда прямо невмоготу было разговаривать с Вами. Верите ли, я иногда слышал от Вас такой тон, какой у Вас бывает, когда Вы говорите… например, с Раевской: деликатность при абсолютном неверии в ее художественный вкус.

Откуда это могло вдруг налететь?

{389} Разве вся эта путаная, непонятная для меня история с разделением труда по «Горю от ума» и «Драме жизни» не была результатом недоверия к моей работе?

Положим, я вспоминаю, что Вишневский как-то зимой говорил, что необходимо, чтобы все мизансцены писали Вы, а я репетировал.

Но ведь тогда же было ясно, что это невозможно, что Вы не можете написать мизансцены четырех пьес.

Я не говорю уже о Вашем отношении ко мне после этой знаменитой беседы о «Драме жизни» с Мейерхольдом[[921]](#endnote-883). Тут Вы очень рассердились. Правы Вы были или нет — другое дело. Но в гневе человек способен на многое.

Но и здесь. Вы могли обидеться на мой протест против репетиций, от которых — я знаю хорошо это по прошлым годам, по Пушкину, — все считали бы себя угнетенными. А почему же я не мог обидеться на Вас, что Вы приняли чуть не за откровение самые обыкновенные вещи, какие Вы слыхали множество раз не только от меня, но и от многих из нас. *Ни один человек в труппе* не нашел *ни одного нового слова* во всем, что очень гладко и красиво сказал Мейерхольд, а Вы поддались этому, как явлению.

В течение стольких лет мы бились, работали, каждая пьеса была для нас на репетициях беспрерывными исканиями и пробами, с напряженной энергией, с ссорами мы кипели в самом горниле театра. В последние два года из нашей же школы[[922]](#endnote-884) начали нестись желания нового движения в театре; тот же «Мир искусства»[[923]](#endnote-885) в истрепанных экземплярах валялся год‑два на Малой сцене, о Беклине, Штуке, о Гамсуне и Д’Аннунцио не прекращались разговоры, я же выкарабкал «Драму жизни» (благодаря Адурской), я же заговорил с Мейерхольдом о том, что пережил, когда ставил «У монастыря», и о надоевшем натурализме, — все это прошло мимо Вас, не задевало Вас[[924]](#endnote-886). И вдруг все это в устах Мейерхольда оказалось новым словом.

Да это не только мне, это всей нашей молодежи обидно.

И он сказал: «Не надо никакой беседы!» И это Вам понравилось. Я говорю: надо же выработать, в каком тоне будет ставиться пьеса, Вы говорите: это детали. А потом, конечно, {390} сами же ищете, именно прежде всего, этого тона. И ищете той же *беседы*, какая выработалась всей нашей громадной практикой.

И Мейерхольд говорит, надо идти на сцену и в четыре дня сыграть пьесу. И Вы находите эту мысль замечательной, а когда я запротестовал, Вы возненавидели меня.

Ради создателя — где же тут справедливость?

Самарова сказала мне, что вся перемена в Вашем отношении ко мне пошла от Мейерхольда, что ему суждено сыграть между нами роль Марьи Федоровны[[925]](#endnote-887) между мною и Горьким.

Хм! — воскликнул я по Ибсену.

Марья Федоровна хотела поссорить меня с Вами — не удалось. Санин ссорил — не удалось. Морозов хотел вытеснить меня из театра — не удалось. Горький чуть не требовал условия за свою пьесу — моего удаления — не вышло. Неужели же удастся наименьшему из всех этих людей? Настолько не сомневаюсь, что и не думаю об этом. И упоминаю-то потому, что к слову пришлось.

Но факт налицо: Ваше отношение ко мне сейчас мутное.

*Ничем с моей стороны не заслуженно*!

Скорее, я Вас мог бы обвинять во многом за этот сезон. Но я в конце концов всегда спешу оправдать Вас и объяснить Ваше поведение, потому что никогда не сомневаюсь, что *в основе* Ваше отношение к театру глубоко благородное и всегда искреннее. Это самое высокое качество в Вас, я люблю это вспоминать, я хочу подражать ему. Вот почему я пишу Вам это длиннейшее послание.

Я сделаю все, что сохранило бы нашу тесную связь для целости театра. Я готов сколько угодно раз громко повторить о своем отношении к Вам, полном уважения и любви к Вашему таланту. Но быть со мной таким, какой Вы в эти два месяца, — Вам не приходилось за все 7 лет. Вы меня не любили, не уважали и ставили очень невысоко. Я очень унижаюсь, говоря об этом так прямо. Взвесьте это. Вряд ли я смогу заставить себя сказать это еще раз.

Поверьте мне, что мое послание не имеет никакой тайной цели. Оно назрело еще в Москве, но там некогда было говорить. Еще в Москве я два раза принимался писать Вам. {391} Здесь я всего второй день. Мне необходимо свалить с души эту муку.

Что будет дальше — не знаю совсем. Ручаюсь за одно, что я каков был, таков и остался.

А Вы?

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 188. К. С. Станиславскому[[926]](#endnote-888)

*8 – 10 июня 1905 г. Усадьба Нескучное*

Екатеринославская губ. Почт. ст. Больше-Янисоль

8 – 10 июня 1905 г.

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваше отношение ко мне стало очень натянутым. Не захотите ли Вы вместе со мной постараться устранить эту натянутость?

Почему-то я чувствую, что наши отношения переживают критическое время. Не выяснить их теперь — можно впасть в роковую, гибельную ошибку.

Отношение Ваше ко мне стало непонятным для меня не с этой злосчастной беседы о «Драме жизни», а гораздо раньше. Я еще в Петербурге почувствовал какую-то новую ноту. Беседа о «Драме жизни» была только взрывом накопившегося горючего материала[[927]](#endnote-889).

Я очень добросовестно перебираю в памяти все, что было между нами за этот сезон, и ищу, где я мог быть виноват перед Вами.

Иду по всему сезону.

Метерлинк. Неуспех. Долетают до меня Ваши обвинения, что я уклонялся помогать постановке Метерлинка. Я не придаю этому значения. Неуспех всегда возбуждает несправедливости. Человека тянет обвинить кого-нибудь. Я сам часто в таких случаях был несправедлив к Вам. Это — ничтожные счеты, которые тонут в больших заботах.

Но пользуюсь случаем подчеркнуть один вывод из этого. Я умею быть действительно полезным, только вдумавшись, сосредоточенно вжившись в пьесу. Когда один, самостоятельно {392} вникну в нее и разбужу у себя в душе все, что может там откликнуться. Делать это на людях, на беседах я не умею. Мне надо, чтобы беседы улеглись в душе. Если это время не пришло, то сколько бы меня ни теребили, ни торопили, как бы ни упрекали в недобросовестности, — я все равно остаюсь туп, как камень. Я буду думать: да, так недурно, но и так хорошо, можно так, а может быть, можно и иначе. У меня нет определенного, созревшего из души взгляда.

И это не только в режиссерстве, это во всяких случаях жизни.

Вы не раз уже встречались с этой моей чертой.

А в Метерлинка я не вдумывался. Решено было, что летом я буду писать пьесу (которую бросил после смерти Чехова), а осенью я ушел в «Иванова».

Пошел «Иванов». Тут я ни в чем не виноват перед Вами.

Вы находили постановку «Иванова» нехудожественной. Это же *не вина*! Успех «Иванова» при неуспехе Метерлинка Вас очень обескуражил — я Вас понимаю, даже вполне сочувствую Вам. Из всей постановки «Иванова» я, как режиссер, испытывал удовлетворение только в 3‑м действии, которое лилось у меня из души. А Вы, кажется, понимали так, что я горжусь своим режиссерством в «Иванове». И слишком часто давали мне чувствовать нехудожественность постановки. Это было и несправедливо и жестоко. Не могли же Вы желать провала!

И все, что можно собрать из Ваших обвинений меня по поводу «Иванова» и что, может быть, впоследствии отразилось на Вашем отношении ко мне, — несправедливо.

Разберемтесь, в самом деле.

Макет 1‑го действия Вами был одобрен. Тоны актеров в 1‑м действии мы разбирали вместе. Затем Вы должны были уехать в Крым отдохнуть. Я в это время приготовил третье действие и начал второе. Вторым я сам не мог быть доволен. И не удалось оно, и у автора-то оно плохо. Но я угадал, чем можно взять публику на этом акте. Я с Вами не соглашался в некоторых подробностях. Но странно было бы требовать, чтоб я ставил так, как не чувствую, хотя Вам и принадлежит право художественного veto.

{393} 4‑е действие? Неужели я не мог бы поставить его гораздо лучше? Дайте только время, и средства для другой декорации и отложите постановку на 10 дней. Я решил — и нисколько не раскаиваюсь в этом, — что и «Иванов»-то не стоит этого. И в конце концов спас начало сезона и обеспечил ему существование на два месяца. Справедливо ли ставить мне это в упрек?

О, конечно, гораздо эффектнее для меня было бы отложить постановку на две, на три недели, добиться художественности в 4‑м действии (засушив по пути актеров) и отнять у бюджета 15 тысяч.

Нет, не стоит распространяться. Вы были несправедливы, если сердились на меня за «Иванова». Именно Вы, зная, как необходимо было скорее иметь успех, просто-напросто иметь успех.

Нехорошо поступили Вы, и послав мне телеграмму в Петербург[[928]](#endnote-890). Вы заподозрили меня в том, что я почил на дешевых лаврах. Между тем как я, не одеваясь до 7 часов вечера, упорно думал, как повести сезон дальше. Трудился с тройной энергией.

Эту телеграмму, глубоко оскорбившую меня, я Вам извинил, чувствуя Ваше смутное, художественно неудовлетворенное настроение.

Затем подошла история с миниатюрами для Вас и «Монастырем» для меня. И тот и другой, т. е. и Вы и я, получили «до сих пор не зажившие раны». Оба мы были жертвой необходимости дать поскорее, до праздников, новинки. Вы принесли в жертву свою художественную идею, я — свою.

Впрочем, что «Монастырь» стал моей раной, — Вы этого от меня никогда не слыхали.

Но сначала о миниатюрах.

Не обвиняете ли Вы до сих пор меня? Не я ли именно, по-Вашему, смял Вашу идею?

Это было бы новой несправедливостью.

Вы не забыли, вероятно, что я 6 – 7 дней провел над составлением целого спектакля миниатюр и привел к убеждению и Вас и Сулера[[929]](#endnote-891), что такого спектакля нельзя составить. Его нет! И, может быть, долго еще не будет. Потом Вы убедились {394} на практике, что играть миниатюры труднее, чем целую пьесу, что у нас нет в труппе ни Алеши и Мити Карамазовых, ни Снегирева, ни достаточного числа художников и Полуниных, ни — самого главного — цензурного разрешения интересных отрывков (запрещенный Толстой). А в конце концов и Горький отнял целое отделение[[930]](#endnote-892). Почему же вина за неразвившуюся идею пала на меня? Разве Вы не сознаете, что это несправедливо?

С другой стороны, не курьезно ли, что истинно художественная неудовлетворенность, пережитая мною с «Монастырем», прошла до обидности мимо Вас.

Вы не нашли тона для Метерлинка, я хотел найти его в «Монастыре». Без малейшей претензии конкурировать с Вами — умоляю Вас поверить этому, — а одушевленный единственным стремлением — выбиться из приедающегося реализма и угадать новый тон для новых авторов, включительно до Ибсена. Я хотел слить тонкую, изящную характерность с тоном лирического стихотворения.

И что же? Я встретил полное сочувствие только в молодежи — Германовой и Петровой. «Столпы» же наши — Книппер, Качалов и Леонидов — не только потянули меня, самым грубым образом, враждебно потянули меня на узкий, мелкий реализм, но и самое мое стремление преподносили Вам в вечерних антрактах в тоне пошлых закулисных сплетен[[931]](#endnote-893). Остальные актеры или высмеивали мою попытку (Вишневский, Лужский), или ревновали к тому, что я увидел в Германовой будущую исполнительницу первых молодых ролей (та же Книппер, Литовцева и др.). Боль моя была нестерпима, но она еще усиливалась тем, что я не мог торжествовать победу. Ни пьеса этому не помогла, ни времени не было достаточно, ни Вас я не мог вовлечь в дело, так как Вы были заняты усиленно миниатюрами.

Если Ваша рана от миниатюр не заживает, то не скоро заживет и моя.

На отыскании нового тона я строил целый репертуар — «Эллиду», «Джиоконду», «Аглавен и Селизетт», может быть — Пшибышевского[[932]](#endnote-894). Придет время, и, может быть, очень скоро, когда Вы испытаете точь‑в‑точь все, что испытал я тогда. {395} И только тогда Вы как следует поймете, в чем истинная мука режиссера, ищущего одного тона при столкновении с предубежденными актерами, воспитанными на другом.

Да, впрочем, что я говорю — поймете! Вы так много раз были одиноки в таких случаях, что и теперь прекрасно можете понять. Никто не поймет этого лучше Вас. Но тогда Вас восстановили против меня, и еще Ваше обычное благородство помогло Вам не слишком поддаться этому.

Я не могу забыть одной беседы после репетиции, когда я (как в Сарре в «Иванове») все хотел выявить в Ольге Леонардовне настоящий лирический подъем, а она слушала меня, слушала и вдруг ответила: «Попробую завтра играть Ольгу[[933]](#endnote-895) с папиросой».

Это было убийственно! Убийственно по реализму!

Или как Качалов на первом представлении, не предупредив меня, заиграл совершенно новое лицо, диаметрально противоположное тому, что я хотел, делая новые переходы и новые купюры в роли!!

С тех пор я пришел к убеждению, что Качалов — ограниченный характерный актер, Леонидов — неисправимая деревянность, а Ольга Леонардовна — превосходнейшая комедийная актриса, но совершенно лишенная поэтического взмаха. Сарра — еще больше убеждала меня в этом.

Очень может быть, что я заблуждался. Очень может быть, что такого тона нельзя найти. Но мое заблуждение осталось при мне. Я не разубежден до сих пор. Я буду продолжать искать этот тон. Может быть, я все еще увлекаюсь насчет Германовой, находя ее созданной для нового репертуара и вообще исключительно способной актрисой, пригодной для крупных поэтических замыслов. Но посмотрите, что произошло от непонятости и извращенности моего стремления и от того, что Вы как раз в это время были так далеки от меня, так мало верили мне.

Яд все-таки пущен. Но уже якобы не Вами в Метерлинке, и не мною в «Монастыре», и не Германовой, а кем-то другим, Мейерхольдом, что ли.

Труппа в «Иване Мироныче» и «Блудном сыне» купается, как в своих водах, но бранит эти пьесы.

{396} «Монастырь» провалился прежде всего потому, что он игран черт его знает в каком тоне. Германову начинают клевать до такой степени, что я ей советую спрятать подальше и похвалы, которые она слышит, и даже способности (курьезно, что даже занятия ее с ученицей Андреевой[[934]](#endnote-896), прекрасная постановка отрывка — явление совершенно исключительное в театре — обходится молчанием, точно все на угольях боятся отметить похвалой!). Я с пеной у рта два раза грызусь с Вишневским, Лужским и Москвиным (наиреальнейшими актерами) о необходимости нового тона на сцене. Я, в первую мою встречу с Мейерхольдом, говорю о необходимости нового тона на сцене. Это дает ему толчок предложить свои услуги.

И вдруг Ольга Леонардовна — первый враг нового тона — хочет играть «Аглавен и Селизетт», жаждет играть Кнута Гамсуна, говорит, что мечтает сыграть Эдду Габлер и вообще ибсеновских героинь.

По моему глубокому убеждению, для нее это стремление губительное, у нее ничего нет для этих ролей, но факт тот, что яд пущен.

За нею Мейерхольд является вдруг чуть не новатором, говорит о новых тонах и новых пьесах, как будто до него никто и не думал об этом.

А Вы были так далеки от моих художественных исканий, — мы даже не имели времени поговорить об этом, — что все это кажется Вам новым, приходящим извне, а не из самого горнила нашего же театра.

Повторяю, если миниатюры — Ваша незажившая рана, то «Монастырь» для меня — гораздо более глубокая, потому что я очень давно не горел таким истинно художественным исканием, потому что я испытал полную неудачу и потому что даже самый факт моего стремления прошел бесследно, а новизна его будет приписана другим лицам.

Вы очень ревниво относитесь к тому, что делаете. Я в этом отношении неизмеримо скромнее. В «Привидениях» я снова пытался поднять поэтический дух произведения. И моя попытка вторично канула в Лету. Мне на этой почве не верят. Не потому что мне не верят вообще, а потому что наша труппа отравлена реализмом, доходящим до узкого натурализма. {397} И если «Искусство», новый журнал, бранит постановку «Привидений», то, по-моему, он наполовину прав[[935]](#endnote-897). И гибель нашего театра, по моему убеждению, не в отсутствии новых сил, а в том, что старые силы не хотят возвыситься над уровнем изображения обыденной жизни. Из участвовавших в «Привидениях» *одна* Савицкая понимала и чувствовала ту возвышенную символизацию образов, которой я хотел.

Но зная хорошо Москвина, Качалова, Книппер и Вишневского как превосходных реальных актеров, — я уже не очень твердо настаивал на поэтизации образов в «Привидениях»[[936]](#endnote-898). Я знал, что это будет сказано на ветер.

Я очень отвлекся в сторону. Но я пользуюсь случаем высказать Вам убеждение, выросшее из моей души в течение двух последних лет, что без ярких, *истинно поэтических* образов театр осужден на умирание. Чеховские милые скромно-лирические люди кончили свое существование. Вы это блестяще увидите на «Чайке»[[937]](#endnote-899). Это будет успех знакомых мелодий, успех «Травиаты», когда накануне шел «Князь Игорь», а завтра должен идти «Зигфрид»[[938]](#endnote-900). А истинную поэзию я вижу в Бранде и Агнес[[939]](#endnote-901), в «Эллиде», *несомненно* — в «*Джиоконде*», в «Аглавен и Селизетт» и т. д. Что надо сделать для того, чтобы не остановить движение театра, какие приемы употребить с актерами, какую перестановку произвести в наших режиссерских *привычках и вкусах*, где проявить смелость и уверенность в выборе актеров и распределении ролей, на что махнуть рукой, а чему протянуть руку, чтоб поддержать, — ничего еще не знаю. Как пользоваться старыми мотивами и твердыми уверенными тонами старых актеров для поддержания успеха театра и когда позволять себе смело идти навстречу новому — тоже еще не знаю. Но, по-моему, никогда за последние пять лет мы не должны были так часто и так крепко быть вместе, как именно теперь, когда оба чувствуем необходимость обновления и оба можем проявить весь наш *опыт* для этого обновления.

А между тем именно теперь наши отношения натянуты!..

Я думаю, что около Вас есть уже довольно много людей, которые беспрерывно занимаются тем, что отравляют наши отношения. Сохрани бог — я не намекаю на Марью Петровну[[940]](#endnote-902). {398} Напротив, я уверен, что она в крепости наших отношений видит для Вас пользу. Эти люди — в театре. И делается это без злого умысла, но тут фразочка, там другая, завтра третья — глядишь, доверие и подточено. А есть пример — мне не хочется называть, — когда человек даже прямо умышленно отравляет отношения. Мне начинает казаться, что ему, этому господину, выгодно, чтобы мы не были слишком близки. При нашей полной близости и доверии друг к другу он всегда терял[[941]](#endnote-903).

Возвращаюсь к исканию причин перемены Вашего отношения.

Закончили мы сезон благополучно. Жертвы пошли недаром. Мы сумели обеспечить существование театра.

Но тут что-то случилось. Ваше настроение относительно меня заволакивается туманом.

Вдумываясь в то, какой Вы были в последние два месяца, я нахожу Вас как будто *сбросившим с себя все оковы*. В течение 4 – 5 лет Вы как бы согласились на разные ограничения Вашего художественного темперамента. Вы как бы поверили в мой *разум* и позволили этому *разуму* держать Ваш темперамент в контроле, ради истинного успеха дела. Вы видели на опыте, что ничем не сдерживаемый темперамент Ваш губит лучшие перлы Вашего таланта. Предоставленный одному себе, Вы одной рукой создаете, а другой разрушаете. Не было ни одной постановки, включая сюда даже «Три сестры», которая не рисковала бы пройти бесследно, если бы не вмешательство моего — не только литературного, но именно художественного — контроля. Вы меня простите, что я это говорю. Но я считаю данный момент, данные наши отношения положительно чрезвычайно важными.

Идеалов нет. И самый большой талант — не идеал. И Пушкин и Толстой не идеалы. И Вы не идеал. В Вашем темпераменте есть что-то враждебное Вашему же таланту. Вы часто делаете совершенно противоположное тому, что Вам хочется делать, и, наоборот, Вам часто хочется делать противоположное тому, куда клонит Ваш талант. В обоих случаях Вы этого не замечаете, но по упрямству, деспотизму или капризу настаиваете на том, что ложно. Быть около Вас тем, чем я был {399} в течение пяти лет, — величайший и неблагодарнейший труд. Труд бесславный, но требующий вдумчивости и самой тонкой деликатности и чуткости. Понимали Вы это или нет, сознательно или просто по доверию, но Вы признали необходимость этого «контроля художественного разума», — если можно так выразиться.

Вдруг что-то случилось. Вдруг Вы нашли все это обидной «опекой» и решили сбросить ее с себя. Вдруг Вам показалось, что это стесняет Вас как художника.

Таковым мне кажется Ваш психологический поворот. Он предсказывает печальные и губительные последствия.

Вам вдруг начало казаться, что истинное искусство было только в Охотничьем клубе, где ничто не сдерживало Ваших замыслов. Вы начали находить, что истинная закулисная этика была только в Обществе любителей искусства и литературы, забывая разницу между труппой актеров, играющих ежедневно, и группой любителей, играющих, когда это удобно. Колоссальную разницу! Вы вдруг начали находить, что истинная работа была в Пушкине[[942]](#endnote-904), забывая о тех жестокостях, доходящих до нравственного изуверства, с которыми можно было мириться только ради создания первых шагов и которых нельзя выносить в организованном общественном учреждении. Вы вдруг решили дать широкий простор своеволию, не боясь, что оно, охваченное всем Вашим темпераментом, может привести к гибели то, над созданием чего Вы же сами работали семь лет. Ваши распоряжения, планы работы, Ваше управление — все это стало вдруг безапелляционным. Малейшее возражение, даже с моей стороны, начало казаться Вам вредной для дела опекой, тормозом. Вы отдались течению, куда понесло Вас своеволие, и не замечали, как кругом таращили глаза от непривычной непоследовательности.

Возьмем маленький пример: костюмы для «Горя от ума». Потихоньку от Вас, воровским образом, я разрешил Григорьевой и Павловой не ходить в требуемый Вами час в кабинет Морозова, а самостоятельно заняться своим делом[[943]](#endnote-905). И в результате Вы нашли, что костюмы — единственная область, более или менее сносно приготовленная. А может быть, и другие области шли бы успешнее, если бы на них не распространялось {400} такое деспотическое veto, какое Вы наложили. Вы во всю силу отдались тому чувству, когда Вы считаете действительным только то, что делаете Вы, когда Вы не верите никому другому, — разве еще тем немногим, которые в данное время пользуются Вашим фавором. Вы не захотели понять, что всякий мало-мальски порядочный работник сделает вдесятеро лучше за свой собственный страх и совершенно теряется, когда ему не дают никакой самостоятельности. Симов, сумевший Вам доказать третьим действием «На дне», несколькими декорациями «Цезаря», первым и третьим действиями «Иванова», что дайте ему только «режиссерские задания», и он сделает хорошо сам, — этот Симов три раза жаловался мне, что он опять утратил Ваше доверие и делает ряд макетов без всякого чувствования их. А я каждое утро приходил в свой кабинет с большим запасом желания работать и решительно не знал, за что мне приняться. Причем, Вы в это время думали, что я просто лентяйничаю, отдаюсь «грузинской лени». (И в крови-то у меня нет ни капли грузина, а армяне никогда не отличались ленью.) И происходило все это оттого, что Вы не умеете распределить работ, потому что никому не верите, и прежде всех — ни на йоту не верите мне. Помочь Вам не было физической возможности, потому что в таких случаях Вы бросаетесь из стороны в сторону и, так как Вы человек сильный, то, бросаясь из стороны в сторону, Вы роняете всех тех, кто попадается на пути. Я говорю: «Ну, господа, даю Вам еще пять дней сроку собирать материал, ездить за материалом, а потом надо его утилизировать». Вы мне отвечаете, что и двух недель мало для поездок, что необходимо ехать туда и туда. Ладно, поезжайте. А назавтра оказывается, что Вы больше никуда не едете и уже лепите с Симовым макеты. Я планирую беседу о «Горе от ума» *после* собрания материалов, а оказывается (два действия), макеты готовы *до беседы*… Нет физической возможности уследить за Вашими беспокойными, нервящими желаниями и как-нибудь гармонизировать их[[944]](#endnote-906).

Так было всегда в первые два‑три года. Это именно делало работу беспорядочной, нервящей всех и утомляющей прежде всех Вас самого.

{401} Вам захотелось вернуться к этому, отстранив «разум».

Почему? Не было случая, чтобы *моя* систематизация работы не оправдывалась. Почему, ради каких наветов и изветов захотелось Вам освободиться от моего «гнета».

Не понимаю.

Стена!

Возвращаюсь к случаю, поссорившему нас. Под влиянием вздорной болтовни Мейерхольда о необходимости репетировать как бог на душу положит у Вас явилось желание воспользоваться приемом, о каком Вы якобы «давно мечтали». Этот случай особенно ярко обнаруживает стремление сбросить с себя «опеку разума».

Вам прежде всего понравилось, что не надо никакой беседы, не надо анализа, не надо психологии. В беседах ведь разум играет такую огромную роль! Вы захотели, чтоб актеры выучили по сценке и пошли репетировать без всякой мизансцены, шалили, карикатурили, но *что-то* играли. Я привел ряд примеров, длинный ряд примеров, когда это все проделывалось. Но Вы уже были отравлены насчет меня и, что бы я ни сказал, — Вам уже все казалось бы банальным, узким, не художественным. Вы отрицали упрямо самый факт. Не дальше, как в «Иванове», мы пробовали на все лады, не имея никаких образов. В «Столпах» просто-напросто искали, в каком тоне пойдет пьеса. И т. д. и т. д.

Но Вы говорите — это не то. Вы говорите — там у режиссера все-таки был какой-то запас образов, а в «Драме жизни» нет никакого запаса и актеры своими пробами должны его дать. Позднее Вы объясняли мне это подробнее.

Называйте меня тупым, решите, что я утратил художественную чуткость, сочтите меня отсталым, — но я остаюсь при следующих убеждениях.

Попробую выяснить в некотором роде свое режиссерское profession de foi[[945]](#footnote-41).

Я понимаю режиссера, который придет на репетицию (или на первую беседу — все равно) с картиной пьесы совершенно сложившейся, взросшей в его собственной, одной, его личной {402} душе, самостоятельно, под напором его личного художественного миропонимания, тех художественных пятен, какие он увидал в пьесе, тех тонов — красочных и звуковых, — какие подсказали ему его чувство пьесы, его опыт сценический. Может быть, он знает постановку еще не в деталях, не знает еще, где ему придется видоизменить задуманное под влиянием тех артистов и художников, с которыми ему придется иметь дело, но видоизменить, не отказываясь от общей картины, общего тона, но он хорошо чувствует *ту атмосферу пьесы*, в какую он вовлечет исполнителей, знает *цвет пьесы и* ее *дикцию*.

Это может быть Карпов, который придет ставить Островского, банально, обыденно, но уверенно и убежденно. Художник будет фантазировать для него комнату, и он скажет: это не годится, а вот это хорошо, а вот этого я даже не предвидел, но это блестяще выражает мою художественную мысль. Актер будет играть, и режиссер будет говорить: в этом нет ничего похожего на то, что мне надо, потому-то и потому-то, а вот этот тон, неожиданно для меня, удивительно иллюстрирует мое чувствование пьесы.

Это буду я с «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» или со «Столпами общества». Моя фантазия может оказаться малохудожественной, мой план может быть беден пятнами, мои искания могут быть робки, но я твердо знаю, чего я хочу и чего не хочу. И если меня слушаются, — картина, взросшая в моей душе, из моих жизненных наблюдений и чувств, из моего пережитого и прочувствованного, будет выполнена.

Это будете Вы — скажем, с «Потонувшим колоколом», или с «Ганнеле», или с «Шейлоком», или с «Самоуправцами» и т. п.

Вы еще не знаете, как выразить силы природы, которыми управляет Генрих, как передать фантасмагорию теней в «Ганнеле», но Вы знаете, какого впечатления добиваетесь, — не знаете еще, что за костюмы эпохи «Самоуправцев», но чувствуете их и чувствуете не в 70‑х годах XVIII века, а в самом конце века.

Во всех этих случаях у режиссера есть самое важное качество для успеха дела — уверенность в тоне, единодушие. Один — талантливее, умнее, вдохновеннее, находчивее, другой — {403} меньше. От этой разницы будет и разница в художественной значительности результатов.

Может явиться и совершеннейший новатор с таким же тоном убежденности. Режиссер, у которого все пятна новы и которому чутье подсказывает и новые приемы с актерами, декораторами и бутафорами. Это были Вы с четвертой стеной[[946]](#endnote-907), с паузами, с большой ролью звуков на сцене и т. д. Это был тот кто-то, который поставил «Чайку», кто образовался из странного слияния меня и Вас, когда один (я) чувствовал атмосферу пьесы и ее дикцию, а другой (Вы) угадал инсценировку ее. Я в своей области, Вы в своей — были убежденными носителями определенной художественной идеи.

Я понимаю и режиссера совсем другого склада. Которого пьеса захватила неожиданными красотами столкновений, характеров, поэтически жизненных сцен, страстей, но который сначала развел руками и говорит: «совершенно не знаю, как ставить эту пьесу; те приемы, какими я до сих пор пользовался, кажется, здесь не годятся». Может быть, он и ошибается, может быть, нужны те же приемы, более утонченные и усовершенствованные, но, любя новизну, остывая ко всему раз испробованному, он думает, что здесь все должно быть ново и неизведанно и что поэтому и браться за эту пьесу нужно иначе. Может быть, он ошибается, вернее даже, что он ошибается, но он не *уверен*, и этого достаточно, чтобы считаться с этим. Как быть в таком случае? Для меня ответ совершенно ясен. Надо вжиться в саму пьесу, говорить о ней направо и налево, со всеми, кто хоть в какой-либо мере может быть полезен, с художниками, с актерами, с критиками, — стало быть, надо вдвое, втрое больше *общих*, художественных бесед, чем в предыдущие разы, отнюдь не зарываясь в детали, которые могут засушить чувство; надо смотреть десятки, сотни, тысячи картин и гравюр — пока в душе режиссера не начнут шевелиться какие-то образы, пятна, краски, звуки, *отзывающиеся на эту пьесу* и ему, режиссеру, как художнику присущие. Если эти зашевелившиеся образы еще не создают ему всей картины постановки, ее общего тона, то они дадут ему какие-то отдельные куски. И хорошо, если он их попробует на сцене. Например, Вы увидели ярмарку в тенях и палатках, {404} и Вы ее пробуете[[947]](#endnote-908). Вы говорите Вашим сотрудникам: приготовьте мне то-то, дайте мне 20 человек; этим 20 человекам Вы говорите: подвигайтесь так-то и так-то, осветите мне сцену так-то… И т. д. *Вы осуществляете образы, уже носящиеся в Вашей душе*. Явился у Вас образ, который кажется Вам исполнимым, инженера Брэде на козлиных ножках, обросшего шерстью, в лице Качалова. Вы зовете Качалова и говорите ему: *вот моя мысль*, вот вам сцена и три дня времени, — изобразите мне это. Вышло — хорошо, не вышло — не беда; я убедился, что это не выйдет[[948]](#endnote-909).

Ничего особенного, нового в этой работе нет, ничего нового для нашего театра, семь лет беспрерывно трудящегося над всякими приемами. Это только еще шаг вперед в смысле освобождения режиссера от обязательства прийти на первую репетицию с готовым планом.

Но суть в том, что я выше подчеркиваю: режиссер делает пробы того, что он *уже почувствовал*, пробует инсценировать образы, *уже вставшие в его воображении*.

Ни один из нашей труппы не скажет ни слова против того, что я пишу и что я чуть не в тех же выражениях говорил на этой злосчастной беседе.

А вспомните, что требовали Вы, Вы хотели, чтоб актеры шли на сцену и играли отрывки из пьесы, когда *ни у них, ни у режиссера* нет *никаких* образов!! Вы хотели, чтобы из того, как они заиграют, не представляя себе решительно ни характеров, ни общего тона, чтобы из этого Вы получили материал для постановки! Чтобы Вы от этой странной игры обыкновенных, знакомых Вам до последней нотки актерских данных и темпераментов могли получить новый неожиданный тон для постановки! На актеров чтение пьесы не произвело впечатления, одни почтительно недоумевали (вроде Муратовой), другие — спали (Лужский), третьи впоследствии выражали желание не играть в этой пьесе (Качалов), четвертые были равнодушны и только двое-трое горели. После такого чтения что надо было сделать? Что я и хотел. Приступить к беседам, чтобы зажечь труппу, окунуть их в художественную атмосферу путем рисунков и снимков и тем самым пробудить в режиссере ряд сценических воплощений.

{405} И вдруг режиссер говорит: как ставить пьесу, я не знаю, но знаю одно, что бесед никаких не надо, а надо идти на сцену и играть. То есть это сказал не режиссер, а господин, который ничем не рискует, какую бы чепуху он ни произнес, а наш глава на этом загорелся.

Это или так гениально, что не умещается в наших скромных головах, гениально до безумия, или бесполезное брожение *усталой мысли*, которая может бредить как угодно. Но так как Мейерхольд, которого я знаю с первого курса, никогда не проявлял гениальности, а теперь мне кажется просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом, и так как, с другой стороны, я видел, что Вы хватаетесь за что-нибудь, только бы не терять времени, а потом просто заупрямились, обиделись и закапризничали, и так как, наконец, я сразу почувствовал, что такой порядок работы сразу внесет в дело испытанный когда-то сумбур, недовольство, потерю времени, даже загубит пьесу, — то я собрал всю энергию для протеста.

Я *должен* был так поступить. Я не *смел* поступить иначе. Вы на моем месте сделали бы то же самое. Не я, как узурпатор, захватил в свои руки право протестовать, а Вы, Вы сами, в течение стольких лет, вручили мне право поддерживать строй театра как общественного учреждения. А поддерживать этот строй — значит иногда мешать и Вам в тех случаях, когда Вы начинаете «другой рукой разрушать» то, что создаете сами.

Не сомневаюсь ни минуты, что если бы Вас послушаться — в лучшем случае, произошла бы потеря времени. В худшем — Вы возбудили бы против себя актеров, как Санин возбуждал в Пушкине[[949]](#endnote-910).

Правда, я никак не ожидал, что этот инцидент произведет на Вас такое огромное впечатление и так сильно вооружит Вас против меня. Результат вышел для меня хуже, чем если бы я не спорил и дал Вам пробовать все, что Вы хотите. Может быть, и не только для меня, а и для всего дела вышло хуже.

Но ведь об этом-то я и пишу.

{406} Почему то, что в прежнее время, еще так недавно, ну, посердило бы Вас немного и только, теперь чуть не создало целую пропасть между нами? Значит, почва была подготовлена? Чем же?

Опять все та же стена. Не понимаю.

Вероятно, именно потому, что я стою перед стеной, я придумываю все новые и новые объяснения.

Вы мне говорите: кто может решать пути художника, от чего он пошел, от образа ли, от пятна, а «может быть, просто от каприза».

Эта фраза запала у меня в памяти.

Художник-живописец, музыкант, поэт, скульптор — может идти от каких угодно капризов. Про то знает только он да его кисть, перо, резец, в крайнем случае еще натура, за известную плату за сеанс.

Отчего не капризничать и большому художнику Алексееву, собравшему вокруг себя тех, кто пожелал исполнять все его капризы в спектаклях Охотничьего клуба.

Но Станиславский не ограничился этой ролью художника-дилетанта. Он почувствовал, что может играть первую роль не в скромном кружке, хотя и с несомненно художественными задачами, а в большом художественном учреждении, устанавливающем, — потому что оно есть учреждение, — определенную систему, вмещающем в себе множество людей и стремящемся к тому, чтобы души и художественные данные этих людей росли и крепли.

Может ли режиссер-художник такого учреждения искать тона от каприза?

Он может идти от заблуждения — да. Он может ошибиться в выразительности того или другого сценического образа, который он временно взлелеял, — да. И в этом смысле мало было случаев, когда Вам мешали — я или актеры. Спорили с Вами, но в конце концов не мешали.

Но капризничать, играя временем, силами актеров, их самолюбием, вертя ими буквально как пешками, — нет, этого он не может.

Да и Вы сами против такой игры можете сказать великолепную речь, одну из тех великолепных речей, какие Вы {407} умеете произносить, когда говорите о театре как о большом общественном деле. Вы сами в серьезнейшие минуты являетесь *учителем* этических взглядов на искусство, на труд, на душу актера. Именно тогда Вы — большой человек, а не тогда, когда даете необузданность Вашему капризу. Эта мысль вырывается у меня, может быть, впервые. Но поверьте мне. Когда Вы говорили труппе о филиальном отделении — Вы были очень крупный человек, и я глубоко, всей своей мужской душой зрелого человека любовался Вами, — на такого хочется смотреть снизу вверх[[950]](#endnote-911). Когда Вы на сцене показываете актерам, как выразить то или другое, охваченный глубиной содержания сценического образа, — например, Качалову в «Привидениях» и тысячи подобных случаев, — Вы очень большой режиссер, я любуюсь Вами всеми моими художественными запросами. Это — Станиславский, заслуживающий своей славы[[951]](#endnote-912).

Но когда Вы, незаметно для себя, от усталости мысли, от ослабления истинной художественной энергии, переводите серьезное дело в простую игрушку для себя или, не замечая этого, балуетесь, теша свое самолюбие, как было на многих репетициях «Столпов», когда Вы учили по-французски, — Вы талантливый шалун, занимающийся пустяками. В это время я уже не смотрю на Вас как на человека, занятого серьезным делом, а резкая дисгармония между тем, что Вы делаете в это время, с той серьезностью, какой Вы требуете от актеров, — возбуждает во мне недобрые чувства против Вас. Такие дилетанты, как Стахович или Зинаида Григорьевна[[952]](#endnote-913), присутствуя на подобных репетициях, восхищаются Вами, потому что для них эти репетиции, как и весь театр, — игрушка, а Вы так талантливо играетесь. Но для меня и для всех, кто отродясь не дилетантствовал, в этой игре есть что-то даже обидное, что Вам *прощается* за все Ваши большие плюсы. И все мое отношение к Вам, как к режиссеру, похоже на дорогу с оврагами и ровчиками, через которые перекинуты мостики. Когда Вы большой деятель, мое отношение к Вам — ровная, великолепно умощенная дорога. Когда в Вас пробуждается балующийся избалованный человек, — ровчик, овраг… Я спешу перекинуть мостик.

{408} Вы понимаете, конечно, что я говорю не о веселом настроении, не о шутках, всегда необходимых в самом серьезном деле, потому что без юмора нет жизни. И я так же часто восхищаюсь Вашим юмором, как и Вашей серьезностью. Нет, я говорю о баловстве серьезным делом, баловстве, какое у Вас прежде было на каждом шагу, потом просачивалось все реже и реже. И чем реже оно проявлялось, тем значительнее становился Ваш авторитет в труппе. И в первые годы Вас больше боялись и меньше уважали. Теперь Вас меньше боятся, но гораздо больше уважают, несоразмеримо больше.

Поверьте мне, пожалуйста.

Я кончаю. Нельзя же писать до бесконечности!

А вдруг мое письмо сыграет роль моей рецензии о «Дачниках»?![[953]](#endnote-914)

Я вам наговорил так много неприятного!

Пусть!

Я хочу быть чист перед Вами, — какой бы ценой ни пришлось расплачиваться за это.

Я дописался до настроения почти сентиментального. Я чувствую, что не только дорожу Вашим доверием, но и просто-напросто сильно люблю Вас. А коли люблю, так гнусно было бы с моей стороны таить что-то…

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Мне кажется, что я не весь высказался.

Ах, какая это беда, что мы мало говорим друг с другом!

Вы сказали как-то и повторили еще раз: «Надо нам, Владимир Иванович, возвратиться к первоначальному разделению работ: у Вас литературное veto, у меня — художественное».

Я, кажется, ничего не сказал на это, так как не понимал ни повода к напоминанию об этом условии, ни настоящего смысла его.

Вы чего-то не хотели договорить. Может быть, из деликатности.

Память своевременно подсказывает мне, как Вишневский (перед «Привидениями») сказал, что для успеха дела надо, {409} чтоб все мизансцены писали Вы, а репетировал пьесы я, предварительно сговорившись.

Увы, должен, не обольщая себя, сознаться, что такой порядок всегда приносил наилучшие результаты.

И стало быть, я, как самостоятельный режиссер, должен поставить на себя крест. Как самостоятельный режиссер я до сих пор находил радость, например, в первом действии и на Форуме в «Цезаре», в третьем действии «Иванова», в первом и четвертом действиях «Столпов».

Память мне дальше подсказывает, что Вы *никогда* не находили мою постановку интересной. А нехудожественность «Дна» (в 3‑м и 4‑м действиях, где я был самостоятелен), «Цезаря» и «Иванова» — не раз ставили мне на вид.

Чуялось мне всегда, что Вы рады были бы увидеть самостоятельного режиссера в Лужском, предчувствуя в нем больше смелости или оригинальности, чем во мне. Но он не оправдывал Ваших желаний[[954]](#endnote-915).

В конце концов, со мной, как с самостоятельным режиссером, Вы мирились по необходимости.

(Я говорю о самостоятельности, конечно, условной.)

Есть что-то в моих режиссерских вкусах, что Вас чаще раздражает, чем удовлетворяет. Я бы определил так. Вам хотелось бы, чтобы среди красивых, умных и теплых мизансцен, которые я даю, я дал бы что-нибудь новое, решительное, экстравагантное, что, может быть, разозлило бы публику, но заставило бы ее бродить. Вот отсутствие чего-то такого, в нос бьющего, в моих постановках Вас и волновало.

Между тем, может быть, именно потому, что я избегал всего, способного озлить публику, я имел успех, и этот успех, естественно, еще больше возбуждал в Вас художественную досаду как признак *остановки театра*.

Все это я давно понял. И за последние годы словно установилось так, что я должен ставить те пьесы, которые должны *иметь успех, не поднимая театра*, а Вы — те, которые должны *не иметь успеха*, но должны *поднять театр*. Я с вами с удовольствием поменялся бы ролями, потому что я своими успехами приобретаю любовное отношение ко мне пайщиков и все-таки остаюсь в тени, а Вы каждый раз возбуждаете ропот {410} и все-таки с каждым неуспехом поднимаетесь все выше и выше. Если же при Ваших неуспехах Вам казалось, что Вы теряете в глазах труппы и публики, то это было трогательное заблуждение с Вашей стороны, трогательное и милое заблуждение.

Неуспех Метерлинка Вас не только не уронил, а еще поднял и крепко ставил на новую, высшую ступень. А успех «Иванова» не вплел в мой венок никаких лавров. А лавровые венки, которые я получал за «Цезаря», были оба — от Вишневского, и конечно, за Антония.

Вы чувствуете, как добродушно говорю я о своей режиссерской славе?!

И все-таки мне было бы грустно отказаться от права ставить пьесы самостоятельно.

Но допустим, что я отказался.

Что тут будет нового, неиспробованного? Разве у нас нет *опыта* в этом вопросе? Разве я всегда ставил какие-то пьесы самостоятельно? Ведь вот полный, ничтожный перечень: «Счастье Греты», «Мертвые», отчасти «На дне», «Столпы», «Цезарь» и «Иванов». Судя по этому перечню, я даже, кажется, сделал как режиссер большие успехи. И дошел до «Монастыря», где уже решил искать новых тонов!

Почему же-нибудь, однако, понадобилось, чтоб я писал и мизансцены, то есть самостоятельно вживался в пьесу.

Да просто потому, что Вы не можете физически написать четыре мизансцены!

Неужели же надо повторять ошибки, проверенные на практике?

А ведь — будьте откровенны — Вы хотели, чтоб в таких важных постановках сезона, как «*Горе от ума*» и «*Драма жизни*», я принимал только *побочное* участие. Дальше, горьковскую пьесу Вы поручали Лужскому, а когда пришла бы найденовская, у Вас самого нашлось бы время. И даже запасную пьесу («Торжество примирения») Вы поручали или Лужскому, или Москвину[[955]](#endnote-916).

Что же такое, скрытое, тайное от меня, чего Вы не решаетесь сказать мне, сидит в Вашей душе, что заставляет Вас остановить мой режиссерский пыл?

{411} Ревность?

Не может быть!

Не может быть!!

Не должно быть!!!

Я готов испещрить страницу восклицательными знаками для того, чтобы установить, что ревность в *Вас ко мне* смешна, и что ее нет, и что у Вас не может быть мысли ни на одну минуту, будто я предполагаю в Вас такую ревность. Вы, Станиславский, ревнующий меня как режиссера, это так дико, что нельзя об этом долго говорить. Когда один раз в этом сезоне один актер сказал мне это, то я развел руками и проговорил: «Это было бы так нелепо, что у меня даже слов нет».

И неужели я так самонадеянно-бездарен, что не понимаю, как шла бы пьеса, мною поставленная, если бы Вы в ней не принимали никакого участия? Неужели я могу так самообольщаться, чтобы забыть, что лучшую сцену в «Цезаре» — Сената — репетировали Вы, нарушая мою мизансцену, что костюмы в «Цезаре», по крайней мере тона, подбирали Вы, что народные сцены в «Цезаре» я вел хоть и самостоятельно, но на 3/4 *по Вашей школе*, что в «Иванове», будь Шабельский — Званцев или даже кто поталантливее, — успех пьесы был бы на половину?[[956]](#endnote-917) И т. д. и т. д.

Какого же маленького мнения надо быть обо мне, если думать, что я самообольщаюсь насчет режиссерского равенства с Вами!

Конечно, найдутся лица (не думаю, чтобы в труппе, а так, из окружающих театр), которые не только сравнят меня с Вами, но, пожалуй, поставят и выше. Но я слишком умен и *слишком самолюбив*, чтоб хоть на минуту поверить им и стать *смешным* в глазах истинных ценителей.

Были ведь и такие, которые говорили, что «Цена жизни», «В мечтах» несоразмеримо выше чеховских пьес. Да что! Представлены были одновременно на конкурс «Цена жизни» и «Чайка». И «Цена жизни» получила премию, а «Чайка» — нет. Что же? Думал я хоть один час, что «Цена жизни» выше «Чайки»? Я постарался скорее забыть о премии.

Театральные и литературные пошляки не поверят мне. Вы были до сих пор тем мне дороги, что я *чувствовал в Вас* {412} *глубокую веру к лучшим качествам моей души*. Вы бы сказали: хоть бы Владимира Ивановича возили на колеснице, а Чехова забрасывали грязью, — Владимир Иванович *знает*, что Чехов выше него, и сумеет это громко сказать, сойдя с колесницы и уступив ее Чехову. Вы бы это сказали, и я увидел бы в Вас человека, чутко понимающего деликатнейшие струны моей натуры. И потому мне с Вами было легко.

Неужели это исчезает?

Неужели Вы могли бы поддаться нехорошим наговорам окружающих Вас, *все-таки очень мелких*, людей и переменить взгляд на меня?

Такая встреча, как моя с Вами, бывает только *один раз в жизни*.

Постараемся же ценить ее, и тогда нетрудно будет сговариваться без того, чтобы напоминать о разных veto.

Отнеситесь к моему длинному посланию проще. В нем нет ни малейшей задней мысли, никаких шахматных ходов. У меня выработалась привычка: по приезде в деревню проверять прошедшую зиму и сосредоточиться на том, что чувствует моя душа.

В ней зудит и болит подточенность моих отношений с Вами. Я должен снять с себя этот гнет. Отдаю Вам свои мысли Делайте с ними что хотите, что подскажет Вам совесть.

Ваш

*В. Немирович-Данченко*

Пошлость не опасна, когда смотришь ей прямо в глаза. Но когда она, невидимая, гнездится в тех, кого ты слушаешь, — она точит твою веру в благородство и правду.

(Собственный афоризм,  
придуманный по окончании письма.)

Длинно пишут или когда не умеют выразить своих чувств, или когда их очень много.

(Тоже своего сочинения афоризм.)

## **{****413}** 189. В. В. Лужскому[[957]](#endnote-918)

*17 июня 1905 г. Усадьба Нескучное*

17 июня

Милый Василий Васильевич!

Несколько дел.

1. О Фамусове. Вот задача для меня! Из‑за него я до сих пор не дошел еще до половины первого действия мизансцены[[958]](#endnote-919), а занимаюсь не без усердия. Всех улавливаю, а этого господина не знаю до сих пор, как мне сыграть. (Я ведь при мизансцене, не в обиду актерам будь сказано, всех играю.) Не поможете ли Вы мне, как Вы подумываете играть?[[959]](#endnote-920)

Вот Вам выписка из первых страниц моей мизансцены:

Фамусов. Самая трудная роль в пьесе. Для современного исполнителя трудность усиливается тем, что сценическое воплощение Фамусова оковано множеством традиций. От них так трудно освободиться. И чем больше вдумываешься в эпоху и в пьесу, тем менее удовлетворяет знакомый нам со сцены образ.

Фамусов — *горячий*, вспыльчивый, пожилой господин (ему нет 55 лет). Его горячность прорывается беспрерывно и по всякому поводу. Он «брюзглив, неугомонен, скор», «часто без толку сердит», до наивности, до слепоты убежденный крепостник. В горячности доходит до комичных сентенций и парадоксов. Но в то же время он барин, и эта барственность тем труднее передаваема, чем определеннее «неугомонность, скорость». Легче было бы изобразить на сцене настоящего туза екатерининской эпохи, солидного и спокойно-величавого. В соединении барственности с неугомонностью и вспыльчивостью вся трудность роли. Особливо при желании избежать барственности бутафорской. И играют Фамусова большею частью комиком, каким-то облагороженным водевильным дядюшкой. Но легко впасть и в сухого чиновника, сухого барина, отняв у Фамусова драгоценное качество *юмора*. Как уловить и это соединение юмора с грубостью природы Фамусова и нравов эпохи? Как уловить эту наивность, с которой люди и без конца бранили друг друга и не могли жить друг без друга? Они умели вот как высмеять и раскритиковать всех {414} «своих», найти в них множество смешных и дурных сторон, и все-таки они любят их, как своих, а чужого «в семью не включат». И т. д.

Я всматриваюсь во всевозможные портреты бар и тузов начала прошлого века и ищу черточек Фамусова, чем помочь актеру, как помочь, нахожу отдельные черты то добродушия, то чванства, то барина, то чиновника, но общего тона не могу уловить, того общего тона, какой улавливаю для Чацкого, Софьи, Лизы, Молчалина и Скалозуба.

Темпераментный, горячий, вспыльчивый, с очень подвижным лицом, на котором быстро отражаются и изумление, и гнев, и страсть… Хорошо. А барин? Как при этом сделать барина?

Я припоминаю Давыдова — водевильный дядюшка. Никому не страшный. И не поверишь, что он в чины выводит и ордена дает в Москве, как Максим Петрович в Петербурге.

Ленского — виртуозное чтение. Образа нет. Гримированный Александр Павлович с суетливыми манерами. И только.

Припоминаю Самарина — лучше всех. Был мягкий, с юмором, с приятностью большой барин. Полный, сочный, очень наивный. Перед многим, что он слышит, с изумлением и наивностью раскрывал глаза. Но какой-то французский и слишком уж мягкий. И вовсе не суетливый. Разве брюзга.

Вы не помните его? Он все-таки был ближе всех.

Константин Сергеевич показывал совсем не то, что надо. Это был крупный петербургский чиновник 50‑х годов, без юмора и радушного хлебосольства.

Думаю, в конце концов, что надо немного корректировать образ, какой давал Самарин.

Напишите поподробнее, как идут Ваши мысли на этот счет. В чем проявится его барство и его вспыльчивость? Как?

2. Разузнайте, как идут дела с декорациями. Готовы ли чистовые макеты? Приступил ли Полунин к каким-нибудь работам?

3. Чем кончились беседы К. С. с Симовым о «Драме жизни»? Привели ли к чему-нибудь интересному?[[960]](#endnote-921)

4. Совсем из другой области. Думаете ли Вы строиться? Ваша мысль очень понравилась Екатерине Николаевне[[961]](#endnote-922).

{415} Я подумаю над планом квартиры, какую хотелось бы. Но мне надо будет знать, из чего будет строиться квартира, т. е. из какой существующей.

Впрочем, это не к спеху.

5. Беру в контору сестру Лучинской. Думаю, что это будет чудесная работница. Надо Вам сказать, что этим милым сестрам Лучинским предлагают прекраснейшие занятия в Киеве, но они предпочитают вдвое меньший заработок в Москве ради Художественного театра. Старшая (та, что была у нас в школе) зарабатывает учительницей более 1 000 р., а другая хочет иметь место рублей в 40. На ремингтоне пишет.

Беру ее? От Вашего имени.

Контору надо в августе, в начале, сразу поставить на великолепную высоту.

Я обещал ей, но жду Вашего согласия, о чем и предупредил ее.

6. Константину Сергеевичу я написал письмо в 28 страниц — каждая, как все вот это письмо. Выясняю причины натянутости наших отношений и необходимость сохранить их хорошими[[962]](#endnote-923).

Все написал, все очень искренно. Пусть делает что хочет, но надо установить отношения без тайных дум.

Все, кажется.

Я буду в деревне до 5 июля. Потом уеду.

Обнимаю Вас, целую ручку Перетты Александровны. Обнимаю Симова, целую детей.

Котя всем шлет сердечнейший привет, а Перетту Александровну и детей целует.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 190. А. Н. Веселовскому[[963]](#endnote-924)

*21 июня 1905 г.*

21 июня

Глубокоуважаемый Алексей Николаевич!

Весь май собирался заехать к Вам лично, посылать своего секретаря считал неудобным — и вот кончаю тем, что {416} прибегаю к письму, да еще с уверенностью, что Вас нет в Москве и письмо гуляет по свету. А между тем меня и наказывать грех: трудно было даже на два часа оторваться от занятий.

Дело в том, что Художественный театр приступил к постановке «Горя от ума». В мае мы только собирали материал (исключительно монтировочный), ездили по всяким подходящим к случаю домам и имениям. А теперь я сижу над мизансценой и проверкой текста. В конце концов Ваши указания и советы будут, конечно, чрезвычайно драгоценны. Каллаш очень помог нам, доставая для нас всякие литературные материалы, которыми я теперь весь обложен, как горчичниками. Но мне хотелось бы, чтоб Вы прослушали и много из моего «толкования», и в особенности те новости в тексте, которые я ввожу на основании проверки и музейной рукописи (по изданию Якушкина).

Мизансцена — это огромный труд. Здесь не только планировка обстановки и актерских «мест», здесь и характеристики, и психологические отступления, и экскурсии в эпоху, и специально литературные толкования. Довольно Вам сказать, что, работая в деревне по 6 – 7 часов, я на первый акт употребил полных две недели.

Так я сделал и «Юлия Цезаря», так, с еще большим аппетитом, работаю и над «Горем от ума».

Я даже льщу себя надеждой, что Вы найдете интересным сообщение моей мизансцены в одном из обычных (не публичных) заседаний Общества[[964]](#endnote-925).

Можете ли Вы обещать театру два‑три заседания? И когда?

С начала августа мы приступим к репетициям, но не поздно и во второй половине августа.

Обращаюсь к Вам с этой просьбой не только от себя, но и от всей дирекции нашего театра. Ответа я буду ждать в Москве по адресу театра.

Прошу Вас передать мой поклон Александре Адольфовне.

Жена шлет Вам обоим сердечный привет.

С искренним уважением

преданный *Вл. Немирович-Данченко*

## **{****417}** 191. К. С. Станиславскому[[965]](#endnote-926)

*28 июня 1905 г. Усадьба Нескучное (?)*

28 июня

Дорогой Константин Сергеевич!

Прежде всего прошу Вас извинить мне ту часть моего предыдущего послания, где я говорил о режиссерской конкуренции. Меня очень тяготит мысль, что этим я доставил Вам несколько обидных минут. Говорю совершенно чистосердечно. Вышло так, как будто я действительно поддался глупым и обидным наговорам со стороны.

Очень досадно.

Поставим на этом крест.

Затем Вы находите, что объяснения к добру не ведут, — ладно! Пошлем их ко всем чертям. Я и сам прибегаю к объяснениям, когда боюсь, что отношения могут быть испорчены недоразумением, сплетней. Или по малодушию не выдерживаю *времени*, которое в конце концов устранит всякие недоразумения.

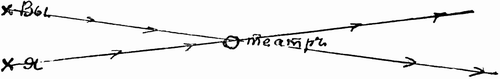
Если же связь подтачивается коренным различием в художественных целях, то никакие объяснения не помогут. Они могут только сыграть роль заплат, которые рано или поздно все равно разлезутся.

Насчет же различия в художественных целях мне бы очень хотелось пофилософствовать и поанализировать, но… я начинаю серьезно бояться своих длинных писем.

Покойный Морозов[[966]](#endnote-927) завещал мне не писать их. Не знаю, почему он это говорил, но, кажется, был прав.

Поэтому передам только сущность.

Я уже не раз задавал себе вопрос: нет ли между нами коренного различия в художественных целях? Не произошло ли оптического обмана, который можно изобразить графически так:



{418} То есть, оба мы художественно развивались по одной, *каждый по своей*, прямой. На наших дорогах оказалась одна общая цель — серьезный театр, идеал которого во всех главных чертах был у нас одинаков. Мы сближались, и это делало иллюзию, что мы сливаемся. Мы не подозревали, что, идя каждый своей дорогой, мы с известного момента начнем расходиться, иллюзия обнаружится.

Может быть, это более остроумно, чем справедливо, философия эта, может быть, слишком *прямолинейна*. Тем лучше. Но, так как это приходило мне в голову не раз, то я задал себе вопрос: что же делать, если это в самом деле так?

И ответил себе: рассуждая честно, я должен признать не себя, а Вас главой тех художественных течений, по которым театр пошел с первых шагов и которые, в сущности, и создали ему его благополучие. Стало быть, во всех случаях, где наши вкусы расходятся, я должен Вам уступать.

Иногда, между тем, или по соображениям, необходимость которых признавали и Вы, или по безотчетному упрямству, свойственному всякому убежденному человеку, я отказывался уступать, вступал с Вами в борьбу. Это привело к данному положению. Не хорошо ни Вам, ни мне. Вы накануне ненависти к тому, что любили, а я очутился в положении — положим, современного русского министра. Отсюда это нравственно грузное слово «опека».

Вы пишете: «Есть предел, перейдя через который во мне страстная любовь превращается в ненависть»[[967]](#endnote-928).

Есть над чем поза думаться!

У меняла одном жетоне на цепочке есть латинские стихи. Перевод, примерно, такой: «Да погибнет тот, кто не умеет любить (Pereat qui nescit amore), и дважды да погибнет тот, кто мешает любить».

Нас с Вами связала любовь к театру, к театру an und für sich[[968]](#footnote-42), к театру самодовлеющему, заключающему в себе не только средства, но и цель. Для нас с Вами театр дорог именно тем, что нам любы все части его сложного механизма, помимо того, что в нем изображается. Это самая теплая, самая {419} милая черта в нас, как во всех «людях театра» (les hommes du théâtre). Отравить эту любовь — истинное преступление. Дважды да погибнет тот, кто «превратит эту любовь в ненависть».

До сих пор моя роль около Вас была трудная и неблагодарная, теперь она рискует стать преступной. И причина этого лежит в самом корне того положения, которое мне создали люди, поручившие мне свое благополучие. Причина — в «опеке». Это ясно, как светлый день.

Никакой опеки!

И нам обоим станет легче.

Все управление нашим любимейшим созданием — театром — дело мое и Ваше. Никаких инструкций мы не имеем, и погибнуть ему мы не дадим. Я возвращаю Вам всецело Ваше художественное veto, как Вы называете первый голос в художественных вопросах. Вам — при полном и широком праве говорить всякую художественную правду мне в глаза — придется не слишком злоупотреблять Вашим veto, когда режиссерство всей тяжестью ложится на меня. Мне же остается дружески, иногда, может быть, и очень настойчиво, давать советы и дружески удерживать от того, что мне может казаться ошибкой. Это не опека. Это — право и обязанность.

Чтобы сказанное мною не осталось в области прекрасных намерений, надо сговариваться во всем том, что необходимо для правильной работы.

А для этого — не пора ли нам, наконец, послушаться *всех* окружающих нас, включая сюда и наших жен, и назначить непременно одно утро в неделю для распределения моих и Ваших работ. Это ужасно необходимо! Это стоит 10 репетиций. О необходимости этого кричат все. Этот день всегда можно занять репетицией без нас. Да хоть бы и ничего не было в этот день! Наша беседа раз в неделю есть наша первая обязанность. Когда нам не о чем будет говорить (это будет счастливое время!), мы будем обсуждать пьесы, мизансцены, заглядывать в будущее, осматриваться в настоящем, поддерживать друг в друге любовь к театру, назначать, наконец, заседание дирекции. Боже мой, как много происходит в театре нелепого только потому, что мы не сговариваемся!

{420} Мы должны сделать все, чтобы наша связь была крепкая. Работа, к которой Вы меня призываете в письме, — великолепна, но если мы будем думать врозь, то в этой самой работе встретятся на каждом шагу поводы к разногласию. Я сделаю вдвое больше в четыре репетиции после одной беседы с Вами, чем в десять — один. Потому что я буду в чем-нибудь уверен, что мы не столкнемся. Думаю, что и Вы так же.

Ну, а если и это не поможет — тогда подумаем!..

Я был бы очень счастлив, если бы это письмо успокоило Вас больше предыдущего.

Числа 8 – 10 я буду с женой в Кисловодске. Там думаю заняться 3‑м актом «Горя от ума».

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 192. К. С. Станиславскому[[969]](#endnote-929)

*14 июля 1905 г. Усадьба Нескучное*

14 июля

Дорогой Константин Сергеевич!

В высшей степени желательно, чтобы наши занятия в августе начались чтением пьесы Алексея Максимовича — 7 августа. И чтобы к этому дню были приготовлены все необходимые экземпляры пьесы, расписаны роли и т. д. Так, чтобы с 7 августа уже не представлялось задержек с этой, чисто канцелярской стороны. И для этого *надо, чтобы Алексей Максимович прислал экземпляр пьесы в Москву к 1 августа, не позже*. Или на мое имя, или на имя Фессинга (Москва, Художественный театр, Леониду Александровичу фон Фессинг, заказным пакетом). Я немедленно отдам переписывать в надежные руки, которые заранее будут готовы.

Всего лучше было бы, если бы Алексей Максимович сам прочел пьесу труппе. Затем, пока будут идти репетиции других пьес, первые несколько дней пойдут на распределение ролей, на обсуждение макетов, дальше будет подготовка мизансцены и т. д.

Итак, будьте добры, напишите об этом Алексею Максимовичу. Я сделал бы это сам, но не знаю его адреса.

{421} Но, пожалуйста, настоятельно просите рукопись к 1 августа. Иначе дело впоследствии очень затормозится. Он, может быть, не знает, сколько времени уходит на подготовление экземпляров, ролей и т. д.

А то телеграфируйте ему так: «Прошу выслать пьесу к 1 августа в Москву в театр или Владимиру Ивановичу, или Леониду Александровичу фон Фессинг. Назначаем 7 августа чтение пьесы артистам. Лучше всего было бы, если бы Вы прочли сами. Пьеса нужна 1 августа для приготовления необходимых экземпляров и ролей».

Обнимаю Вас.

*В. Немирович-Данченко*

## 193. А. М. Горькому[[970]](#endnote-930)

*2 или 3 августа 1905 г. Москва*

Куоккала.  
Алексею Максимовичу Пешкову-Горькому.

Константин Сергеевич телеграфировал Вам общую просьбу дирекции театра прочесть седьмого августа труппе артистов пьесу. Будьте добры ответить мне в театр, сделаете Вы это или нет, или поручите прочесть пьесу, например, Качалову. В высшей степени желательно начать занятия [с] ознакомления артистов с Вашей пьесой. Прошу извинить мне мой запрос, но от Вашего ответа зависит заблаговременное распределение работ по театру.

*Немирович-Данченко, Художественный театр*

## 194. К. С. Станиславскому[[971]](#endnote-931)

*4 сентября 1905 г. Москва*

Воскрес. 4 сент.

Дорогой Константин Сергеевич!

Попытаюсь каждодневно рассказывать Вам о происходящем в театре.

{422} Вчера вечером репетировали первую половину третьего действия Горький был на репетиции, сидел рядом со мною и часто говорил свои замечания. Возможностью высказывать их был очень доволен. Заметил, между прочим, что вот у Комиссаржевской он не мог ничего говорить, — черт знает почему: не располагало[[972]](#endnote-932).

Замечания он делал, так сказать, психологически-литературные. Против всевозможных вставок и переделок мелкого разбора ничего решительно не имеет. *Очень* протестует только против пульверизатора, говоря, что такая трусость делает Протасова не только смешным, но и глупым[[973]](#endnote-933). Чем заменить, пока еще не знаю.

Сегодня утром продолжаем третье действие. Вечером — «Царь Федор». Завтра — «Дети солнца», утро и вечер.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 195. К. С. Станиславскому[[974]](#endnote-934)

*5 сентября 1905 г. Москва*

5, понедельник

Вчера утром и сегодня утром продолжали, закончили и повторили третье действие. Все в присутствии Горького. Мизансцену кое-где меняли Кое‑где сократили паузы.

К сожалению, чувствую этот акт только *вечером* — кончать при лампах (Антоновна могла бы вносить одну лампу и зажигать другую вместо убирания стаканов чая). Днем очень нелепы все эти разговоры[[975]](#endnote-935).

Финал вызывает странные споры, какие-то непонятные. Мария Федоровна какая-то занервленная; занервила, видимо, на своей роли и *его*[[976]](#endnote-936). Он уже «проклинает» эту роль («Будь она проклята, эта Лиза!»). Всех он слушает, видимо, с приятностью, а в Марии Федоровне находит что-то, что точно все не так. Остальными, по-видимому, он доволен, некоторыми больше, некоторыми меньше.

Сейчас, вечером, будем репетировать второе действие. Его с тех пор, как Вы прорепетировали, на сцене не трогали — только за столом.

{423} В две репетиции повторим. И у нас три действия будут *разобраны* окончательно. Тогда начнем репетировать уже как следует.

Завтра утром в театре первый *класс*[[977]](#endnote-937), а вечером «Чайка»[[978]](#endnote-938).

В «Федоре» народ подготовлен.

Вот и все. *В. Немирович-Данченко*

## 196. К. С. Станиславскому[[979]](#endnote-939)

*6 сентября 1905 г. Москва*

6 сент., вторник

Четвертый лист начинаю!

Никак не могу изложить все, что сказал бы на словах.

Вчерашняя репетиция (второе действие) — одна из тех, когда хочется «взять шапку и палку и идти, идти куда глаза глядят»[[980]](#endnote-940). Или когда думаешь, что театр не стоит таких жертв…

Вы хотели уйти от банальностей автора и покрыть их «жизнью двора» и «завтраком». Но это заводит в такие дебри натяжек и неудобств, что выйти из них можно только или с Вашей же помощью, или путем новой мизансцены, то есть исправленной.

Автор ведет себя очень мягко и мило. Я предупреждал его, чтоб он не обрушивался на то, что ему покажется неподходящим. И он не обрушивался. Однако путем замечаний, даже с явным оттенком любовного отношения к Вам, отрицал все детали мизансцены.

Может быть, у меня в самом деле острое самолюбие. Но находясь между его замечаниями, которые в большинстве я не могу не признать резонными, с другой стороны — желанием не нарушать Вашей мизансцены, с третьей — неловким чувством перед автором, который не хотел моего участия в пьесе, и, наконец, мыслью о необходимости решать так или сяк, чтобы не терять времени, путаясь во всем этом, я — нельзя сказать, чтоб чувствовал себя важно. Положение и обидное и глупое. Тем более что актеры не говорят Вам в глаза, когда им неудобно, а все расчеты возлагают на меня…

{424} Вероятно, я сейчас буду заниматься только первым и третьим актами, в которых я лишь в пустяках ушел от Вашей мизансцены. И приготовлю эти два акта вчистую. А второй отложу до нашего свидания, прочтя его раза два за столом.

А может быть, приготовлю измененную мизансцену и Вам покажу, когда приедете.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 197. К. С. Станиславскому[[981]](#endnote-941)

*8 сентября 1905 г. Москва*

8 сент., четверг

Вчера прорепетировали 1‑е действие. Актеры все говорят, что они были особенно внимательны и добросовестны. «Мы за кулисами думали, что акт “пошел”», — говорили они. А мне показалось так безнадежно, так неинтересно, так пусто, скучно… И главное, так много нарочного.

Все это я сказал им. Особенно плохи: 1) Качалов, который все дальше и дальше уходит в Трофимова[[982]](#endnote-942). При этом я заметил ему, что он 4 – 5 дней совсем не занимается. Он признался, что так и есть. Но что он не может заниматься, потому что не верит, что эта роль ему по силам, и что он сразу заработал бы энергичнее, если бы знал, что все первые спектакли будете играть Вы, а он потом вступил бы когда угодно[[983]](#endnote-943). 2) Муратова, которая не двигается с места. 3) Лужский, тоже не двигающийся с места. Так что вечер я посвятил занятиям с Вишневским. 4) Громов, остающийся Громовым. Делают успехи Андреева, когда она меньше «играет», и Германова. Даже Леонидов не без успеха. Литовцева тоже с успехом[[984]](#endnote-944).

Самое же важное, что нет никакого настроения в акте и много искусственного. В сотый раз я сталкиваюсь с тем, что все точно боятся, что будет скучно, и нажимают педали раньше времени.

Я давно пришел к убеждению, что яркость исполнения, как противовес той «бледности», к которой я якобы склонен, {425} яркость исполнения, когда нет в основе роли *верного* тона, хуже всякой бледности и никогда не имеет истинного успеха. Лужский сразу старается оживлять, тогда как вся прелесть Чепурного в спокойствии и внутреннем юморе, в спокойствии, доходящем до полнейшего отсутствия *игры*. А если этого нет, то никакая яркость не доставит мне радости. Книппер сразу доводит сцену до слез[[985]](#endnote-945). И это преждевременно, я еще не знаю, кто она, что она… Громов сразу должен давать будущего громилу, и в этой напористости пропадает сдержанная сумрачность.

Нужно, чтобы каждое лицо было ярко по своей характерности и по жизненности, простоте тона. А если этого актеры не могут достигнуть, то мне становятся безразличными и их старания оживить, и успех или неуспех пьесы, да и весь театр.

Высшими точками нашего, реального искусства, кажутся мне: простота, спокойствие и новизна и яркость образов. Никаких искусственных нажимов. Высшее искусство, по-моему, у нас больше всего есть в «Вишневом саде» и в том, как один раз играли «Дядю Ваню» в Петербурге. С этим Вы, конечно, согласны. Расходимся мы только в путях к этому. Вы говорите, что этого достигнуть можно не иначе как через искусственность и нарочную яркость, а я не перестаю думать, что к этому надо идти прямо и определенно. «Дети солнца», несомненно, написаны так: все идет в чеховских тонах, и только пятна — горьковски-публицистические. Это можно соединить.

Сегодня 8 сентября! Я начинаю нервиться. 8 сентября, а у нас ничего еще нет.

Я все-таки надеюсь к Вашему приезду, то есть к 14 сентября, приготовить генеральную первого и третьего действия, пройти первое и второе действия «Чайки» и наладить всю монтировочную часть этих действий.

Обнимаю Вас.

До свидания.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****426}** 198. К. С. Станиславскому[[986]](#endnote-946)

*9 сентября 1905 г. Москва*

9, пятница

Вчера утром была горячая репетиция первого действия, вечером — начала третьего.

У нас актеры совсем не умеют работать дома. Очень в этом избаловались. Им не только надо дать мизансцену и помочь в отыскании образа, мало даже совсем показать им; они привыкли, чтобы тут же, на сцене, с ними добивались так, как бы они работали дома. Чтобы их заражали режиссеры темпераментом, нервами, как бы вкладывали в них свои нервы и свой темперамент. Одни, без Вас, без меня, они пропадут. И хорошо еще, что понимают это (впрочем, до первого успеха, понимают только тогда, когда чувствуют беспомощность с новой ролью).

Сегодня дорепетирую третье действие и на два с половиной дня уйду в «Чайку». А потом до Вашего приезда еще две репетиции «Детей солнца», проба гримов, установка первой декорации. Те две репетиции будет репетировать Вишневский, хотя вчера у Лужского дело пошло получше.

Когда Вы приедете, сговоримся насчет второго действия, и пойдут репетиции «Чайки» и «Детей солнца» каждый день.

Цензор (Верещагин) отказался решать вопрос о «Детях солнца» и передал его Бельгарду (начальнику Главного управления). Действуем на Шаховского. Хочу составить бумагу в цензуру[[987]](#endnote-947).

До свидания.

*В. Немирович-Данченко*

## 199. К. С. Станиславскому[[988]](#endnote-948)

*Октябрь 1905 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Пишу Вам для того, чтобы не отнимать у Вас даром час времени. Вы можете не заходить в театр, как мы условились.

{427} Раньше я хотел предложить Вам, при ликвидации «Студии», сохранить некоторые права над участвовавшими в ней. На всякий случай.

Теперь же, после того, что я вчера увидел, я не предложу этого. Наоборот. Я только убедился в том, что «Студия» в настоящее время не может оказать Художественному театру ни малейшей пользы, ни в чем и ни в ком[[989]](#endnote-949).

Вдаваться в подробности не хочется, потому что Вы все равно не поверите мне. Если же бы Вы показали мне то, что я вчера видел, раньше, до того, как Вы спрашивали у меня совета, как Вам поступить, — я бы сказал: чем скорее Вы покончите с этой грубейшей ошибкой Вашей жизни, тем будет лучше и для Художественного театра и для Вас самого, даже для Вашего артистического престижа.

Молчу.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 200. К. С. Станиславскому[[990]](#endnote-950)

*Ноябрь (?) 1905 г.*

Милый Константин Сергеевич!

Стахович мне рассказал очень тяжелые вещи о Вашем настроении. И между прочим, что мои грустные выводы из последнего времени и моя сумрачная решимость на будущее время, — о чем я ему откровенно сообщил, — все это окончательно доконало Ваше настроение. Он поступил неосторожно.

Вы можете поверить, что с этой минуты я не нахожу себе места? Я Вас так люблю, и мне так больно. Я вовсе не увлекаюсь и не льщу себя надеждами, что перспектива работать без меня удручает Вас. Выводы Ваши должны быть гораздо глубже и шире. И все-таки мне хотелось бы, чем могу и насколько у меня есть сил, поддержать Вас.

Все преходяще, Константин Сергеевич! Горе — перед радостью, сумерки — перед рассветом. Со мной ли, без меня ли, — Вы всегда сильны в своем деле. Эта уверенность должна Вас поддерживать.

{428} Я же… Вы никогда не могли сомневаться, как мне бывало радостно, когда, глядя на наш крепкий союз, радовался весь театр. А что этому мешает — сам черт не разберет. Ваш ли характер, моя ли подозрительность, разность ли наших вкусов, — черт его знает!

Во всяком случае, потом разберемся.

Теперь же встряхнитесь, не унывайте ни по «Студии»[[991]](#endnote-951), ни по другим неудачам. Было бы здоровье!

Встряхнитесь.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 201. И. М. Москвину[[992]](#endnote-952)

*10 февраля 1906 г. Берлин*

Милый Иван Михайлович! Поджидал Вас благословить на сегодня[[993]](#endnote-953) и, между прочим, напомнить о некоторых Ваших привычках, главное — в *затяжке переживаемых пауз*. Это очень важно.

Если некоторые Ваши паузы на нашей сцене, русской, бывали тяжеловаты, то на здешней, на непонятном языке, это будет нуднее.

Конечно, не жертвуя выразительностью!

К тому же скажу, что сценка последняя, с Турениным, *очень* затягивается Лаврентьевым. Я постараюсь не забыть сказать ему, но если Вы вспомните, то скажите и Вы. *Очень* тянет он об Иване Шуйском!

Вообще, если спектакль будет идти легче, это только ускорит его успех.

Самое опасное это то, что было в Петербурге — с «Дном», с «Цезарем», с «Ивановым», вообще, когда мы придаем большое значение спектаклю и тяжелим его.

Вот, впрочем, и все —

а затем благослови Вас бог!

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****429}** 202. Л. М. Леонидову[[994]](#endnote-954)

*Июнь 1906 г.*

Многоуважаемый Леонид Миронович!

Только теперь собрался написать Вам. С отъезда из Москвы ни о чем думать не мог.

400 р. по Вашей просьбе велел Вам перевести.

Это раз.

Жалованье на год с 15 июня идет 350 р., т. е. 4 200 в год. Установлено таковое одинаково для Вас, Москвина, Лужского и Вишневского.

Все, что я еще смогу сделать, чтоб Вам не было трудно, — не делать вычетов, пока Вам будет трудно уплачивать взятый Вами аванс. А так как он теперь, кажется, 600 р., то уменьшение жалованья для Вас не будет ощутительно.

Вы получили: перед отъездом за границу авансом 150 р. («добавочные»); в Варшаве я Вам дал 400 р. Теперь посылаю 400 р. Итого 950 р. Следует Вам 15 июня – 15 июля — 350 р. Итого за Вами 600 р. Верно? Вот их-то пока что и не будем вычитать.

Я думаю, что это Вас вполне удовлетворяет.

Май мы просидели в Москве и устраивали дела. Материально они у нас теперь сносны. Можем держаться, если будет сезон порядочный. Но нам нужен беспрерывный и прекрасный успех. Пока решены окончательно «Горе от ума», «Драма жизни» и «Бранд»[[995]](#endnote-955).

В «Горе от ума» полная перетасовка ролей. Вы, вероятно, огорчитесь: Репетилова у Вас отбираю, так как Фамусова отобрал у Лужского и передал Станиславскому, а Скалозуба никто, кроме Вас, сыграть не сможет. Открою Вам свою маленькую хитрость. Когда я с Вами в Варшаве говорил о чувстве затруднительности при назначении Вам ролей, я именно эту перемену имел в виду. Я уже наметил тогда огорчить Лужского, взяв у него назад Фамусова, и никого, кроме Вас, не видел для Скалозуба[[996]](#endnote-956)…

Впрочем, по моему убеждению, это и для Вашей выгоды. Не сомневаюсь ни одной минуты, что Скалозуба Вы сыграете превосходно, а в Репетилове Вы были бы на среднем уровне, {430} не выше. Я даже представляю себе оригинальный и милый тип Скалозуба в Вашей игре.

Лизу будет играть М. П. Лилина, Софью — М. Н. Германова. Репетилова — В. В. Лужский.

Умер Е. Е. Рудаков[[997]](#endnote-957). Думаю, что Тугоуховского сыграет Вишневский. А г. N у него что-то не выходил.

«Горе от ума» для Художественного театра может быть решительнейшим шагом. Или к новому возрождению, или к падению. Мы должны употребить все силы и всю любовь, чтоб выйти на фуроре…

До свидания.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет Вашей жене.

*В. Немирович-Данченко*

Я буду в Москве от 20 до 30 июня — заниматься с Симовым «Брандом». Потом думаю, наконец, отдохнуть в Кисловодске.

## 203. Из письма К. С. Станиславскому[[998]](#endnote-958)

*Начало июля 1906 г. Кисловодск*

… Качалова видел в Крыму, но он еще не читал «Бранда», совсем не читал! Между прочим сказал: «Прочту, тогда напишу Вам, могу ли играть!» Однако я с этого тона его сбил, сказав, что тут нет вопроса, я его и не спрашиваю, может он или нет. «Надеюсь, что при “Бранде” и “Горе от ума” я уже не буду занят в “Драме жизни”», — сказал он. — «Об этом можно разговаривать», — ответил я.

Действительно, сколько я ни соображаю, играть Бранда, Чацкого и Карено невозможно[[999]](#endnote-959).

С другой стороны, Леонидов пишет оскорбленное письмо, почему не он играет Бранда[[1000]](#endnote-960). Думал я много и об этом, но, увы, не могу найти это интересным ни с какой стороны.

Вопрос о Карено меня не очень смущает, так как я думаю, что Подгорный будет превосходен по внешности и по голосу. Затем, надо с ним заниматься ежедневно, помимо репетиций {431} (напр., Москвину) и, наконец, надо его освободить от Эйнара. И пусть Эйнара играет Адашев[[1001]](#endnote-961).

Все эти вопросы мы решим, как только съедемся.

И главный вопрос: порядок постановки. Перебрав (с карандашиком) всякие комбинации, я пришел к следующим выводам.

1. Без *готовых* двух пьес сезона нельзя начинать *ни в каком случае*. Сезон неизвестен, на абонементы у меня расчет плохой, старые пьесы ничего не могут делать, сборы нужны сразу.

Как бы ни затянулась работа, — без двух пьес нельзя выпускать афиши! Это надо поставить исходным пунктом. Это надо утвердить. Иначе мы сразу запутаемся и на этот раз уже не распутаемся.

2. Было бы, конечно, всего лучше начинать «Горем от ума»[[1002]](#endnote-962). Но, к сожалению, из этого ничего не выйдет. Во-первых, репетиции «Горя от ума» задержит Марья Петровна[[1003]](#endnote-963). Достаточно прошлогоднего опыта с «Чайкой»[[1004]](#endnote-964). А если начать с дублерш, то это только затянет работу. Во-вторых: «Горе от ума» и «Бранд» рядом невозможно (Качалов); значит, надо готовить одновременно «Горе от ума» и «Драму жизни», а это изнурительно для Вас ввиду Фамусова. Наконец, в‑третьих: если мы август и сентябрь употребим на «Горе от ума», то мы поддадимся слабости заниматься свежими силами тем, что легче. Август и сентябрь надо употреблять на труднейшую работу, а легкую оставлять на сезон.

Поэтому к открытию сезона должны быть готовы «Драма жизни» и «Бранд». Это во всех отношениях удобнее. Пьесы отдельно работаются, состав исполнителей отдельный и даже режиссеров — отдельный. Которая пойдет в открытие, сейчас сказать нельзя, но вернее — «Драма жизни», хотя я предпочел бы «Бранда» как интересный *литературный* «удар». Но, во-первых, «Бранд» сложнее и может потребовать несколько больше времени, а во-вторых, «Бранда» нельзя играть несколько дней кряду, пока готовятся последние генеральные другой пьесы, а «Драму жизни» можно играть 4 дня сряду. *И в художественном* отношении «Драма жизни», вероятно, даст ноту поновее.

{432} Поставив эти две пьесы в начале октября, мы можем легко приготовить почти в 1 1/2 месяца, то есть к 20‑м числам ноября, «Горе от ума». Сдав самое трудное, Вы легко займетесь Фамусовым. Да, пожалуй, и для «Горя от ума» выгоднее вступить в средине сезона.

Затем мы будем иметь [достаточно] времени для двух несложных пьес. Я очень рассчитываю на «К звездам» и на Найденова, хотя бы он написал и слабую пьесу[[1005]](#endnote-965). Шестой пьесой абонементов будет реставрированный (декорация 1‑го действия) «Дядя Ваня».

При выполнении такого плана сезон может быть удачным, если, конечно, нас не срежет революция.

По понедельникам и вторникам играть не будем. Утренние абонементы начнутся сразу. Из старых пьес в самом начале вступит «Дети солнца». Затем по одному разу в три недели пойдут «Вишневый сад» и «На дне». Сразу пойдет и «Царь Федор» — думаю — в том виде, как мы играли его за границей, даже без Яузы[[1006]](#endnote-966). Как Вы думаете?

Вот пока все существенное.

Крепко жму Вашу руку. Целую ручки Марьи Петровны.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

В Кисловодске громадный съезд, пока все спокойно.

## 204. В. В. Лужскому[[1007]](#endnote-967)

*9 июля 1906 г. Кисловодск*

9 июля

Дорогой Василий Васильевич!

Купюры, как увидите, сделаны старательно, с большим вниманием. Удалось сделать их и довольно много, более 1/3 пьесы, а в роли Бранда немного меньше половины (3/7). Есть изменения и в тех актах, которые мы с Вами уже читали[[1008]](#endnote-968). Можете мой экземпляр сдать в переписку *для ролей*. А суфлерские экземпляры и режиссера советую сделать по печатным — дешевле будет стоить. Это можно сделать очень аккуратно.

{433} Посылаю Вам и свои мысли по поводу 3‑го действия[[1009]](#endnote-969). Постараюсь набросать, если успею, и по последнему действию (теперь я хочу посидеть над «Драмой жизни»).

Прилагаемые открытки я получил от Марии Николаевны[[1010]](#endnote-970) с *севера* Норвегии. Мне нравятся очень. Между прочим, она писала, что церковь и дом пастора везде выкрашены в один цвет. Нотабене Симову.

Кто же Герд? Она так важна в последней сцене. Я бы все-таки подумал о Литовцевой. И роль чудесная[[1011]](#endnote-971).

Мольба моя к Виктору Андреевичу[[1012]](#endnote-972), мы должны ставить «Бранда» во что бы то ни стало, как бы неудачно ни складывалось время для сезона. А ждать сезона трудно. Роспуск Думы — ужасно! Из 200 спектаклей сезона мы, может быть, сыграем не более 100. Но надо же кормиться всем нашим работникам. И вот я все измышляю — где бы сокращать необходимые расходы. Поэтому умоляю В. А. делать все как можно экономнее!![[1013]](#endnote-973)

Экономия! Вот единственно, чем мы можем облегчить предстоящий сезон.

До свиданья.

Шлю привет всему милому Иванькову[[1014]](#endnote-974), с Переттой Александровной во главе.

Котя целует Пер. Ал. и детей, шлет привет Вам и Виктору Андреевичу.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Еще открытки (отмечены крестиком) от Мар. Ник. — виды с тех мест, где происходит действие «Бранда».

## 205. Из Письма К. С. Станиславскому[[1015]](#endnote-975)

*10 – 11 июля 1906 г. Кисловодск*

Дорогой Константин Сергеевич! Сегодня я послал Вам телеграмму. Откровенно сказать, я побоялся, что, получив мой план, — начинать сезон «Драмой жизни», Вы отложите Фамусова в сторону. А Марья Петровна — Лизу. Между тем я продолжал соображать, как быть, если не будет сезона. {434} А Вишневский, с его нюхом хорошей ищейки, с первой встречи нашей в Кисловодске, говорит, что сезона не будет.

И вот раздался первый звонок — роспуск Думы.

… Будет сезон или не будет сезона — надо готовиться и к тому и к другому.

Планы, которые я Вам послал, — конечно, на случай покойного сезона. Но первый звонок заставляет меня точнее обсудить на случай беспрестанных прекращений сезона.

Исход, который всем придет в голову в первую очередь, — отъезд «к Вильгельму»[[1016]](#endnote-976).

Я считаю это — последним делом. Это уж не будет показывание искусства Европе, это будет именно поездка к Вильгельму. Теперь это будет бегство, и повторение успеха не есть успех. Теперь это самый «жалкий» выход, тогда как в прошлом году он был самый «аристократический». Другое дело — ехать *прямо* в Париж и Лондон. Но для этого нужны ресурсы большие, чем в прошлую поездку. А их дать может разве только министерство государя императора, от которого мы, конечно, не возьмем пятака. Но это было бы понятно: закончить поездку по Европе. С таким отъездом за границу можно бы не только мириться, но и принять такой исход с удовольствием. И все-таки для этого надо иметь кроме того, что у нас есть, — тысяч 30 – 40, а для спокойствия и все 50. Этих денег никто не даст в год, когда не хватает средств прокормить голодных. Да и взять их стыдно, не только просить.

Нам надо взять лишь столько, сколько необходимо, чтоб прокормиться самим и чтобы не рухнуло наше чистое дело. И брать с тех, кому мы нужны. И есть моменты, когда можно брать и когда нельзя. В готовности к этим моментам и заключается все разрешение вопроса. Если мы хотим прокормиться на счет тех, кому мы нужны, то мы должны знать, *когда и сколько* мы можем взять. И не прозевывать момента и не стараться драть шкуру, которую наши кормильцы захотят поберечь. Готовясь преспокойно к сезону (   1) «Драма жизни», 2) «Бранд», 3) в конце ноября «Горе от ума»), мы будем оставаться вне всяких течений. И легко может случиться, что, когда мы будем *готовиться*, — будет прекрасное время для {435} жатвы, а когда мы будем *готовы*, — нельзя будет играть. Мы будем прекрасно чувствовать себя в августе и сентябре и сядем на мель в октябре, будем иметь спокойное время для наших репетиций и не иметь возможности показать спектакли. В то же время будем рассчитывать, что нас поддержит абонемент, а абонемент легко может скандально сконфузить нас. Потому что все наши поклонники легче принесут в театр в этом гадательном сезоне шесть раз по 2 рубля, чем один раз 12 рублей.

… Мы должны открыть театр, как только у нас готова одна пьеса, — на этот раз «Горе от ума». И чем скорее, тем лучше. Хоть 15 августа. Но 15 августа «Горе от ума» не может быть готово, а открывать театр нам нужно непременно прекрасно. Иначе мы никому не будем нужны. Идеал открытия был бы «Бранд», потому что это самая революционная пьеса, какие я только знаю, — революционная в лучшем и самом глубоком смысле слова. Но это невозможно. Откроем «Горем от ума». Нельзя 15 августа — откроем 8 сентября. К этому сроку можно приготовить и «Горе от ума» и очень много наработать с «Драмой жизни». Нужно, чтоб для Вашего облегчения я занимался «Драмой жизни»? — я должен заниматься. Можно без меня? — еще лучше: я буду подталкивать «Бранда». Если сентябрь неблагополучен для театра, — мы ничего не теряем, продолжаем готовить «Драму жизни» и к благополучному октябрю явимся с двумя пьесами. Зато если именно сентябрь окажется прекрасным театральным месяцем, а в октябре поднимутся революционные забастовки, то мы успеем в течение сентября сыграть 16 – 18 спектаклей и взять плохо-плохо 20 тыс. р., которые нас поддержат для работы в плохом октябре. Открыв сезон «Горем от ума» 8 сентября, мы будем играть пять, даже четыре раза в неделю почти только эту новинку. Изредка дадим «Детей солнца», «Царя Федора». Поставили одну пьесу — играем ее, когда можно и стоит играть, и готовим другую. Потом дадим эту другую. В случае надобности остановимся на неделю, на две — раз обстоятельства (сборы) позволят. Потом дадим другую и будем заканчивать третью. Не только нет каждодневных спектаклей, но нет даже определенных промежутков, {436} когда театр функционирует. И цены местам будут меняться — возвышенные, пока можно…

Вот почему я Вам послал телеграмму. Народ для 3‑го действия[[1017]](#endnote-977) может быть набран только к 8 – 10 августа. А первые два легко было бы приготовить в самом начале августа. Но для этого надо Вам и Марье Петровне знать текст. Хотел писать Марье Петровне отдельно, но Вы передайте ей: «Милая Марья Петровна! Умоляю. Час в день! Много — 17 г.

В Ганге скучно[[1018]](#endnote-978), отвлекитесь для Лизы».

Послал я еще мольбу Симову: экономия! экономия! экономия![[1019]](#endnote-979)

До свидания. Обнимаю Вас, целую ручки Марье Петровне.

Карандашом я пишу не потому, что у нас забастовка на чернила. А просто привык во время купюр «Бранда». Кстати, это стоило большущего труда. В результате из 218 страниц вымарано 78, а в роли Бранда из 2 100 стихов вымарано 900.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 206. К. С. Станиславскому[[1020]](#endnote-980)

*Август 1906 г.*

«Дайте слово *сейчас* же бросить играть»…

Извольте.

Могу Вас уверить, что это вовсе не так трудно для меня.

Я уверен, что Вы не вполне понимаете психологию тех толчков, которые влекли меня к карточному столу. Тут не один отыгрыш. Он стал на первое место только в последнее время. Бывают причины поглубже, когда человек не удовлетворяется тем, что у него есть, и ищет эксцессов, заглушающих недовольство.

Так или иначе, я верю в Ваше искреннее… сочувствие, сожаление… и играть бросаю. Я вижу, что не Вы один, а все подавлены этим.

*В. Немирович-Данченко*

## **{****437}** 207. Л. М. Леонидову[[1021]](#endnote-981)

*Август – сентябрь 1906 г. Москва*

Л. М. Леонидову[[1022]](#endnote-982)

Поверьте мне: не распускайтесь. *Уже* бросаете оглядывание комнаты, уже пуговицей еле занялись, уже почти не спускаете глаз с Фамусова, когда говорите, т. е. впадаете в свой шаблон.

Еще немного — Вы бросите курить, барабанить пальцами, будете отвечать на реплику с поспешностью, как на пожар, — и вызывать во мне такое чувство, при котором люди стреляют, бьют…

Роль идет мягко, красиво, приятно… Что же за беспробудная внутренняя лень, мешающая довести ее до виртуозности?

И досадно, и обидно.

«К украшенью».

*В. Немирович-Данченко*

## 208. Л. М. Леонидову[[1023]](#endnote-983)

*Осень 1906 г. Москва*

Голубчик Леонид Миронович!

Неужели Вы сами себя не слышите, как Вы иногда играете Скалозуба? Сегодня, например. Даю Вам слово, я раза два покраснел, а когда Вы рявкнули «Дистанция огромного размера» — я *выбежал* из залы. Как Вам может не быть *стыдно* от такого тона?! Из грубого шаржа. И зачем? Ведь роль шла на интересной, элегантной *характерности*. Играли офицера, бывающего в гостиных, светского, добродушно-глупого. Были черточки *визита* (осматривание комнаты, курение, барабан — пальцами).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****438}** 209. К. С. Станиславскому[[1024]](#endnote-984)

*4 ноября 1906 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич! Говорить некогда, пишу два слова Я Вас очень часто и много ненавидел, но гораздо больше и чаще любил. А когда работа кончалась и мы переживали ее неудачи или успех, я всегда относился к Вам и тепло и *нежно*. В конце концов я Вам и нашему общему делу отдал так много сердца, что было бы жестоко расставаться нам недругами.

Бог *об этом я собирался говорить с Вами*. Как сделать, чтобы нам расстаться без неприязни? Или не можете ли Вы придумать такой театр, в котором я не чувствовал бы себя таким ничтожеством, как в течение октября, когда Вы перестали считаться со мной и как с одним из хозяев театра, и как с литератором.

Но пока мы сговоримся, как *умнее* расстаться, нам надо поддержать этот сезон. На Ваши два упрека я уже ответил. Первый — о 3‑м действии «*Драмы жизни*» — я принимаю, винюсь, в нем[[1025]](#endnote-985). Но *уже* думаю, что тут я неисправим. Я не смогу, вероятно, никогда молчаливо относиться к тому, что, *по-моему*, не так. Когда я *не понимаю*, тогда я могу молчать и даже добросовестно вдумываться, чтоб понять. Но когда я убежден, что повторяется старая, испытанная ошибка, тогда мне трудно не удерживать Вас от нее. И тогда я не боюсь ни ссор, ни того, что огорчаю Вас. Я иду наверняка *для дела*. И если бы я завтра ушел из театра, я бы послезавтра все равно прислал Вам целую статью с заглавием: «Умоляю, не повторяйте ошибки». Вы считаете это интригой, нечистой атмосферой, а я считаю, может быть, необузданной, но горячей, убежденной преданностью театру. Бестактно? Может быть. Но не подло. Наверное, честно.

Второй Ваш упрек категорически отвергаю. Я считал, что когда поставится вопрос, где важнее Качалов, в «Бранде» или в «Драме жизни», то *не будет двух мнений*. Об этом нельзя *разговаривать*. «Бранд» — это гениальное произведение века, а «Драма жизни» — талантливый вопросительный {439} знак. И когда я увидел, что актеры стоят за «Драму жизни», потому что у них там роль, а Вы — потому что именно Вы занимаетесь этой пьесой, а за гениальный порыв Ибсена *никто* не заступается, не считая И. Москвина, мнение которого можно заподозрить[[1026]](#endnote-986), — тогда мне все собрание пайщиков стало *противно, отвратительно*. Я его вчера презирал до глубины души, презирал до того, что *считал унизительным заступаться за «Бранда»*. И я, уйдя из собрания, решил, что теперь мой уход из театра имеет глубокий и *благородный* повод. Я увидел, что в этом театре актеры будут любить только свои роли, а Вы только свой труд. И театр потерял для меня всякую притягательность.

Но для того, чтобы не намутить своим поведением текущего дела, я сегодня созвал сторонников «Бранда» (искренность коих, повторяю, остается для меня подозрительной) и убеждал их уступить Качалова в Карено (Качалова я тоже возненавидел за то, что он рисуется в таком вопросе), а «Бранда» удалить на неопределенное время.

Теперь Вы видите, как далек я был от хитро проведенного плана (хотя скажу, что жалею, что это не так. Это было бы добросовестнее по отношению к «Бранду». Если люди не понимают и им не втолкуешь, что важно, а что второстепенно, тогда ничего не остается, как или уйти, или хитростью проводить в театре то, что важнее).

Возвращаюсь к началу. Сейчас — увы — отношения с Вами для меня важнее даже «Бранда». Я принесу его в жертву. Завтрашнюю репетицию я отменил. Соберитесь с духом, отбросьте временное огорчение и приступайте с богом к работе. Пайщиков я сумею убедить[[1027]](#endnote-987)… Уж лучше пусть Вам будет на душе хорошо, чем ни мне, ни Вам.

Может быть, мы на пост не уедем. Тогда можно будет поставить «Бранда» с Качаловым же, после Карено.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

Для ясности моей психологии на вчерашнем заседании, психологии, которую Вы так… нехорошо проглядели, — напомню первое заседание по поводу Карено — Подгорного, когда я терпел-терпел гнусное отношение к «Бранду» и кончил {440} истерической вспышкой, а дома у себя заплакал, о чем я Вам рассказывал. Неужели не понятно, что когда собрались в другой раз, я уже *молчал*.

Каково же Вы смотрите на меня, если объяснили это холодной хитростью?

Спасибо еще, что сказали, а не затаили.

Чтоб не забыть: Зинаида Григорьевна[[1028]](#endnote-988) спрашивает, когда мы вместе можем у нее обедать.

## 210. К. С. Станиславскому[[1029]](#endnote-989)

*4 ноября 1906 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Раз Вы меня в данном письме признаете *председателем*, я только попрошу Вас участвовать в коротком заседании гг. пайщиков, на которое я приглашу и З. Г. Морозову и кн. Долгорукова[[1030]](#endnote-990) для составления на этот счет официального протокола. Тогда я возьму на себя *всю ответственность* за текущий сезон, а вместе — и *всю власть* председателя.

Так как, по всей вероятности, препятствий к этому не встретится ни с чьей стороны, то с сегодняшнего же дня я вступаю в эту должность, не дожидаясь официального заседания.

В качестве такового я устанавливаю на ближайшую работу следующий порядок.

Прошу Вас не вводить в работу по театру никаких лиц, хотя бы в качестве Ваших помощников, без моего разрешения или разрешения дирекции, если таковая у нас образуется на текущий сезон[[1031]](#endnote-991).

Признавая за Вами *неограниченную* власть режиссера той пьесы, которую Вы ведете, я тем не менее прошу Вас предварительно сообщать мне через Ваших помощником обо *всех* распоряжениях по этой пьесе, чтобы я мог связать их с Другими работами театра и в иных случаях, может быть, просить Вас об отмене распоряжения, если мои доводы будут, конечно, для Вас убедительны.

{441} Вне режиссерства той пьесы, которую Вы ведете, я прошу Вас без моего ведома не делать никаких распоряжений. Сюда относится и общий распорядок по театру и по труппе, и соглашения с авторами, и занятия по школе. Так как наши распоряжения — мои и Ваши, — идущие с разных сторон, часто бывают противоречивы. Таким путем, я думаю, мне удастся установить определенную систему, от которой Вам же, как режиссеру, будет удобнее и покойнее, что само по себе очень важно для пьесы, которую Вы ведете.

Переходя к данному положению, я не нахожу нужным созывать пайщиков для решения вопроса о том, что и как сейчас репетировать. Теперь я беру это всецело на себя. И вот почему. Мнение свое те пайщики, которые находятся налицо, уже высказали. Но кроме них есть еще 4 – 5 человек отсутствующих, и я не могу не считаться с их желаниями. В то же время я могу ясно представить себе, куда клонилось бы их мнение, если бы они были опрошены. Они вступали пайщиками в Художественный театр, а Художественный театр для них неразрывно связан с Вашим именем. И, конечно, ни один из них не согласился бы с тем, чтобы отказать Вам в Ваших художественных стремлениях и исканиях, к каким бы материальным результатам это ни привело.

Поэтому я решаю: продолжать немедленно постановку «Драмы жизни», передав роль Карено Качалову. Если Вам нужно несколько дней отдыха, возьмите его. Дальнейшее распределение работ и репертуара я выработаю и предложу дирекции, если таковая образуется, на утверждение, или Вам, если дирекции не будет, — на обсуждение.

Наконец, что касается моего «литературного» вмешательства в пьесу, которую Вы режиссируете, то так как мы совершенно расходимся в самом понимании этого «литературного» вмешательства (я смотрю на это неизмеримо шире, чем Вы) и так как оно всегда и неминуемо будет приводить к тяжелым конфликтам, то я отказываюсь от *права* этого вмешательства, признавая за собой *обязанность*, когда Вы найдете нужным потребовать его. И во избежание того, что у нас за кулисами может получать дурной тон, я постараюсь высказывать свое мнение только Вам, когда это Вам понадобится.

{442} Прошу Вас сохранить это письмо, если Вы согласны со всем изложенным, как документ перед пайщиками.

Ваш *Вл. Немирович-Данченко*

О согласии Вашем сообщите мне поскорее[[1032]](#endnote-992).

## 211. К. С. Станиславскому[[1033]](#endnote-993)

*4 ноября 1906 г. Москва*

Постараюсь написать так, чтоб не возбуждать больше сомнений. Все равно, сегодня день переписки.

Мне, лично для меня, не надо роли какого-то монарха в театре. А как называется та роль, которой я хочу, — «директор-распорядитель» или «председатель правления» — это для меня не существенно. Пусть это называется хоть «секретарь». Я считаю только необходимым — и Вы с этим, конечно, не можете спорить, — что кто-то один должен держать в руках все вожжи. По всем последним годам казалось, что это я. И так привыкли смотреть на это в театре. Даже при столкновении с Вами обращались ко мне. В течение же октября я несколько раз становился в глупое положение. *За Сулержицкого, как Вашего помощника, я сейчас же подаю свой голос*. Но то, как Вы ввели его, я не могу признать тактичным относительно меня. Вы говорите, что у нас есть дирекция, и даже имеете письменное согласие на ввод Сулержицкого от Стаховича, а я узнаю об этом, когда он уже ведет репетиции. С какой стороны ни посмотрите на этот факт, — он поразителен по отношению ко мне. Мало этого, Вы поручаете ему прочесть труппе «Синюю птицу», и он ведет целую беседу *толкования* этой пьесы. Кому же придет в голову, что даже такое «литературное» явление происходит без моего ведома? А узнал я об этом случайно за обедом от Юргенса, ученика школы[[1034]](#endnote-994). Я должен был сделать вид, что это было с моего ведома. И дальше, Сулержицкий уже не просто помощник Ваш, а то, что у нас называется второй режиссер, стало быть — учитель наших актеров. И об этом я узнаю последний.

{443} На каких же заседаниях дирекции, той дирекции, к которой Вы меня теперь направляете за полномочиями, обсуждался вопрос о таких больших полномочиях Сулержицкого? Я как директор не обсуждал этого. А у нас даже приглашение маленького актера не проходит без обсуждения.

О школе. *Никогда* я не позволял себе мешать Вам заниматься в школе, всегда сообщал ученикам, как большую радость, Ваше желание заняться с ними. И потому Ваши строки о том, что Вы будете преподавать у Адашева, считаю глубоко обидной угрозой[[1035]](#endnote-995).

Но поручить Н. Г. Александрову водевили без моего ведома, в то время, когда я аккуратнейшим образом наладил в школе занятия, — я считаю неудобным, потому что от этого произошла полная путаница в распределении работ и отдыха. А потому и в этом я хотел бы знать, как себя вести в распределении времени учеников, не отменяя Ваших распоряжений. (Суммы преподавателей я уже распределил и не знал, как мне быть с Александровым.)

Вам непонятно мое заявление об авторах? Я Вам объясню. При том, что многие авторы, не попадая в наш театр, считают главным тормозом меня, потому именно, что я имею право veto, мне казалось странным, что на запросы, обращенные к Вам, Вы не направляете их ко мне. Возьмем Косоротова. Он чуть ли не первый поднял в Петербурге против меня бучу. И с следующей пьесой обращается уже не ко мне, а к Вам, то есть прибегает к обходу. И тогда я должен из-за Вашей спины высказывать мнение театра о пьесе.

Вы не можете не почувствовать, что тут есть что-то анормальное и ставящее меня в глупое положение.

Ставлю на вид, что все это было 3 – 4 недели назад, но я ни одним звуком не обмолвился ни Вам, ни другим лицам, чтобы не повредить Вашему энергичному, рабочему настроению.

Однако мне на душу все это ложилось густым осадком.

Я не буду останавливаться еще на некоторых мелочах, когда Ваши распоряжения шли вразрез с моими. Это все поднимает старый вопрос: что я такое в театре, как не просто-напросто Ваш помощник по всем частям, как художественным, {444} так и административным? Но когда в последнее время ко мне начали обращаться как к директору, то я положительно потерялся. Я не могу дать тон ни в одной области театральной жизни самостоятельно, как я считаю лучшим. Но в то же время я должен разбираться, если произошла путаница. Так остро мое бесправие в театре не стояло никогда. Войдите же в мое положение и согласитесь, может ли у меня быть энергия действовать? Откуда я ее почерпну? Стахович желает, чтобы наш театр был «мирно-обновленским»[[1036]](#endnote-996), чтоб репертуар был вне всяких современных движений; Вы желаете, чтоб я боялся градоначальника и черносотенцев, хотя бы это было противно моим убеждениям, — я подчиняюсь: когда нас трое, это все-таки дирекция. А когда нас остается двое, если наши мнения расходятся, — Ваше первенствует, чего бы оно ни касалось: литературы, искусства, администрации, школы, закулисной этики…

Я писал сегодня Вам о том, что желаю власти — не для власти, а для того, чтобы знать положение дела, угадывать дальнейшее и *отвечать* за него. Я писал Вам об этом сегодня не для того, чтобы найти какое-нибудь удовлетворение себе, а для того, чтобы по возможности хорошо довести сезон, *усиленно поддержав Ваши художественные намерения*. Неужели это не ясно из моего письма? Очевидно, нет, потому что тон Вашего ответа совершенно не соответствует моим намерениям.

В вопросе Бранд — Карено — Качалов исполняю Ваше желание и собираю сегодня пайщиков, хотя все-таки я вправе, даже формальном, поступить так, как я поступил. После того заседания, на котором Вы были, — другого не было. Было только мое частное совещание. А в том заседании голоса разделились поровну, от одного меня зависело перейти на ту или другую сторону, чтоб решить вопрос.

Я кончаю: сегодня же в заседании я попрошу установить, за что должен я отвечать в театре, и я буду строго следовать тому, что мне скажут. До сих пор пайщики желали одного, чтобы сговорились я и Вы. Я предложил Вам это соглашение, Вы отказываетесь решать без пайщиков, — очевидно, даже обидевшись на меня. Я *всеми силами души* хотел бы *хоть на* {445} *этот сезон* сделать наши отношения в деле хорошими, чтобы поддержать театр. Очевидно, я не умею[[1037]](#endnote-997).

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 212. В. И. Качалову[[1038]](#endnote-998)

*Конец декабря 1906 г. Берлин*

Дорогой Василий Иванович! Размышляю здесь о театре и его будущем[[1039]](#endnote-999)… И частицу этих размышлений мне хочется передать Вам. То есть думы о Вас.

Видите ли, победа наша с «Брандом» окрыляет меня в том направлении, какое всегда было дорого мне в театре. В последние годы я уже начал приходить в уныние. Стремление к новизне формы, к новизне во что бы то ни стало, к новизне преимущественно внешней, пожалуй, даже только внешней, это стремление начало уже давить полет идей и больших мыслей.

Оглядываясь назад, до «Юлия Цезаря», я вижу, что какая-то часть меня была придавлена, угнетена. Я точно утратил ту смелость, которая создала репертуар Художественного театра, и голос моего внутреннего я раздавался робко в эти годы. Кураж исчез и из труппы. Мечты обратились в изготовление конфеток для публики первого представления — в мелкий жанр, маленькое изящество, севрские статуэтки.

Кто бы думал, что толчок я получил за границей от *одной* фразы какого-то рецензента. Эта фраза пропала, кажется, для всех, упивавшихся нашим заграничным успехом. В общем гуле восторгов никто не заметил ее. Этот рецензент сказал, что Брам (режиссер Лессинг-театра) давал более мощные впечатления «духа» большого искусства. Всего одна фраза. Но на меня она подействовала так, что привлекавший все наше внимание Макс Рейнгардт не интересовал меня, а с Брама — на обеде у Гауптмана — с этого маленького, лысого, бритого человечка с курьезным черепом я не спускал глаз. Я уверен, что и Константин Сергеевич не обратил на него внимания.

{446} Театр изящных статуэток *никогда* не захватывал меня. Константин Сергеевич, блестящий режиссер для спектаклей с великой княгиней и Стаховичем, интересовал меня постольку, поскольку можно было воспользоваться его талантом, чтобы его театр перестал быть забавой для богатых людей и сделался крупным просветительным учреждением. Так дело и пошло сначала. Потом наступил перелом. Потянуло *вниз* самоудовлетворение актеров. Все вы — люди со вкусом, вернее, с сильно развитой самокритикой, увидели, что прекрасно делать можете только маленькое дело, что все вы, включая сюда и Вас, и Москвина, и Станиславского, — большие мастера на маленькие задачи, и истинное художественное удовлетворение получаете только от статуэток, вами сотворенных. Я сам поддался этому. В результате — большие произведения оставались на полках, а к жизни были вызваны Чириковы[[1040]](#endnote-1000). Так в истории всякого театра наступали периоды, когда простое, искреннее, но мелкое поглощало крупное и великое. Как между мужем и женой: пока они молоды, жених и невеста, они видят друг в друге большие черты человеческого духа, а сжившись в будничной обстановке, наблюдают только мелочность и даже раздражаются, мысленно называют кривлянием склонность к большим обобщениям. И тогда их тянет к любовникам, которые повторят пережитую идеализацию.

Но для меня идеализирующие друг друга любовники всегда были заманчивее искренних и простых, но будничных супругов.

После Берлина я уже не переставал думать о более мощных впечатлениях театра, чем «Вишневый сад», «Три сестры» и «На дне». В Варшаве, когда мне с Лужским было предоставлено поставить пьесу самим, в кофейной я сказал ему: «уж коли падать, то с высока! Давайте ставить “Бранда”!»

Кто верил в успех «Бранда»? Вначале еще кое-кто, но с первой генеральной, за три недели до спектакля, — никто. Это недоверие захлестнуло и Вас. А почему не верили? Потому что Вы не идеальный Бранд и Мария Николаевна[[1041]](#endnote-1001) — не идеальная Агнес. Тут надо бы молодого Сальвини и Ермолову. «Публика будет скучать и расходиться с третьей картины».

{447} Но публика не ушла. Она и находила, что Вы не идеальный Бранд и что на месте Марии Николаевны могла быть артистка сильнее; она (публика) и скучала кое-где. Но все-таки она не ушла до конца и зато потом унесла огромные мысли, огромные чувства, ради которых можно оправдывать существование театра и всех его жертв. Только ради них и стоит существовать театру. Со времен «Юлия Цезаря», который тоже исполнялся далеко не идеально, наш театр не становился на такую высоту. Даже «Горе от ума» не поднимало его так.

Неужели не видеть в этом определенных предначертаний? Неужели это не убедительно в изумительной степени?

Но до чего наш театр в этом смысле расползся, измельчал — можете судить из того, что этим успехом живут не многие, не многие радуются ему. Большинство остается равнодушно. Так силен дух «штучек и фортелей» в нашем театре! А в «Бранде» их нет и в помине. Я не хочу распространяться на этот счет, потому что мне пришлось бы с некоторым озлоблением называть самые дорогие имена театра — лиц, оставшихся равнодушными к успеху «Бранда», равнодушными до преступности[[1042]](#endnote-1002). Немало этого озлобления излил я в заседаниях за 1 1/2 месяца до постановки «Бранда», когда мне приходилось защищать «Бранда» от изощренного в красоте невежества.

Но я хочу говорить о Вас. Вам простительно было поддаваться дурным предсказаниям, потому что Вы сами несли эту тяготу, и можно еще благодарить Вас, что этот глупый, плохого тона, шепот кругом репетиций «Бранда» не окончательно задавил Вас, можно еще радоваться, что внутренний голос благородства Вашей души — самое драгоценное, что в ней есть, — не заглох во время работы и помог довести дело до конца.

Но я чувствую всеми нервами, что этому голосу предстоит еще много испытаний. И если я что-нибудь могу сделать для Вашей артистической личности, то, конечно, поддерживать этот голос, не давать Вам успокоиться на фабрикации статуэток.

Новые формы нужны, и тут не о чем спорить.

{448} У Вас нет огня трагического актера — на этот счет тоже не будем заблуждаться.

Но при всем том, насколько же крупнее, значительнее, важнее то, что Вы дали для «Бранда», того, что Вы с таким удовольствием даете для Горького и даже Чехова. Вы даете только половину Бранда и целиком любого Барона. Но насколько эта половина нужнее людям, чем все бароны вместе взятые!

Вот в чем мое credo.

Из этого я не делаю вывода, что Вы должны бросить всех баронов и играть одних Брандов. Но я делаю вывод — сохрани бог Вас от того, чтобы чураться важнейшего, для чего существует Театр!

И потом, разве Вы — положа руку на сердце — не чувствуете сами, что, работая над Брандом, Вы нашли в себе сил *гораздо больше*, чем ожидали? Что Вы нашли в себе гораздо больше темперамента, чем думал кто-нибудь из нас?

Представьте себе, что я думаю сейчас о Вас, как об актере, неизмеримо шире, чем думал до Бранда. А ведь Вы, пожалуй, думали, что результат выйдет обратный? Да, да. Я вижу, что если Вы и не настоящий трагик, то тем не менее в Вас есть столько преимуществ перед другими трагиками, что каждая трагическая роль дает так много всестороннего материала, который Вы можете использовать по-своему, что я верю в целый ряд Ваших созданий в этой области.

Сейчас я обдумываю одну пьесу с трагической ролью, требующей нервов, каких я еще не слыхал в Вас. И мне все-таки кажется, что Вы овладеете и ею… И если это удалось бы, — «какие горизонты нам открылись бы», сколько великих мыслей бросили бы мы публике![[1043]](#endnote-1003)

Вы получите это письмо в Новый год. Я желаю Вам для нового года «не угашать духа» ради мелких задач. Излишнего самомнения Вам бояться нечего, надо бояться другого конца — излишней самокритики и принижения задач.

Ваш

*В. Немирович-Данченко*

## **{****449}** 213. К. С. Станиславскому[[1044]](#endnote-1004)

*Январь 1907 г.*

Я должен еще сказать, что мне совсем не нравится элемент музыки, как он введен в «*Драму жизни*». Сама по себе она, может быть, и отличная. Но, во-первых, ее слишком много для драмы, а это не только никогда не помогает впечатлению, а, напротив, разжижает густоту и силу драматического впечатления. В произведениях, где драматизм положения не составляет основы воздействия на публику, там это и допустимо и, может быть, желательно. Например, в сказках, феериях. В драме же, где нельзя давать зрителю остывать от одной сцены к другой, — музыка хороша *только как фон кое-где*. Здесь же, в «Драме жизни», она врывается самостоятельно и поглощает впечатление, нажитое актерами в предыдущих сценах. Это вызывает эмоции, приятные сами по себе, но совершенно убивающие драматический замысел. А во-вторых, что, пожалуй, еще важнее, — характер музыки Саца совсем не соответствует той простоте и наивности, которой ждешь от бродячих сельских музыкантов. В конце концов получится такое слишком виртуозное присутствие музыки в драме, которое всегда, везде вредило впечатлению. Я не знаю *ни одного* примера на сцене, когда драма выигрывала от такой музыки. И в Вас, как в режиссере, эту склонность к такому обилию музыки я всегда считал *недостатком* — увлечением побочным элементом в ущерб силе и кипучести драматического движения.

Извините, что я высказываюсь так откровенно.

*В. Немирович-Данченко*

## 214. Из письма К. С. Станиславскому[[1045]](#endnote-1005)

*Январь (между 22‑м и 27‑м) 1907 г. Москва*

… Конечно, Вы правы. Прежде всего надо развернуть репертуар, о чем я и думаю беспрерывно с конца декабря. Должен сказать, что у меня как-то не укладывается в репертуар {450} «Пелеас» и «Месяц в деревне»[[1046]](#endnote-1006). Правда, я еще пока думаю о репертуаре *односторонне*. Ищу пьес с теми *боевыми* нотами, которыми звенит наша современная жизнь (и, разумеется, больших художественных достоинств). А «Пелеас» и «Месяц в деревне» кажутся мне принадлежностью в высшей степени мирных общественных течений, и общество останется глухо к их красотам, В «Горе от ума» есть эта боевая нота. В меньшей степени, но все-таки я слышу ее в «Ревизоре», в огромной степени — в «Юлиане»; затхлостью и содержания и формы веет на меня от «Ричарда II», скукой — от «Дон-Карлоса»[[1047]](#endnote-1007).

Но не считайтесь серьезно с тем, что я сейчас пишу. Я еще не довольно объективен. …

## 215. В. Ф. Комиссаржевской[[1048]](#endnote-1008)

*11 мая 1907 г. Петербург*

11 мая

Многоуважаемая Вера Федоровна!

На письмо к Станиславскому Бравича я написал Андрееву и хотел известить Вас уже по получении от него ответа, но этого ответа еще нет, а время идет…

Прошу Вас поверить, что мы с большим сочувствием относимся к тому, чтобы Ваши спектакли в Москве прошли с полным материальным успехом. Но, разумеется, Бравич сам не верит тому, чтобы можно было Художественному театру ставить пьесу после того, как другой театр сыграет ее 15 – 20 раз. Разве можно приводить в пример «Горе от ума»?![[1049]](#endnote-1009)

Я написал Андрееву, что мы *обязаны* отказаться от прав на «Жизнь Человека» и уступить их Вам, но что это не должно изменять отношения Андреева к нашему театру. И что с отказом нашим от прав он должен снять с нас и наше обязательство ставить[[1050]](#endnote-1010).

В конце концов все, конечно, устроится к Вашему благополучию. Ведь Андреев любит Ваш театр — по крайней мере — не меньше нашего. Крепко жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

С 18 мая — Москва, Художественный театр.

## **{****451}** 216. О. Л. Книппер-Чеховой[[1051]](#endnote-1011)

*27 июня 1907 г. Усадьба Нескучное*

Дорогая Ольга Леонардовна! Для поездки в Афины, даже как для отдыха, нужны какие-нибудь силы. А у меня нет никаких. Сидеть в деревне, греться на солнце, не читать совершенно газет, вяло размышлять о том о сем и говорить о таких вещах, как будет дождь или нет, приедет земский начальник или покупать ли крестьянам казенный участок, — вот и все, на что я способен. А в июле поеду на три недели в Кисловодск для ремонта.

Спасибо за приглашение. Ценю Ваши попытки наладить наши отношения. Нужен ли был для этого тот «некрасивый» разговор? Кто его знает! Константин Сергеевич не раз говорил мне, что излишняя откровенность всегда вредна. Я думал так, что всегда лучше взять да и выболтать в один прекрасный день все, что накопилось на душе. А между тем мы вот выболтали все, а ведь вряд ли сдвинулись с своих взглядов хоть на один шаг. Как нам что казалось, так и осталось. После нашего разговора я не раз возвращался к «проверке своих поступков», и тех, которые Вы называете естественно-пристрастными, и тех, которым Вы приписываете разные мелкие театральные неудачи. И, проверяя их, я нахожу, что поступал правильно. Я положительно ни в чем не могу упрекнуть себя. Даже удивляюсь себе, как у меня хватало умения удержаться на правильном пути, с одной стороны, при той травле, которая за моей спиной шла против меня, а с другой — при тех карточных катастрофах, которые вышибали меня из спокойствия и угнетали мой дух.

В конце концов, если я и обвинял кого-нибудь, то охотно беру назад свои обвинения — во-первых, потому, что виною являлись обстоятельства, как вечные спутники нашего дела, а во-вторых, я неизменно думаю, что мы, мы — старые друзья нашего театра, взрастившие его вокруг Константина Сергеевича, — при всех наших недостатках — лучшие из всех театральных людей. Вне Художественного театра нет сценического искусства, а вне нас нет Художественного театра. Обвинения же больше всего будут сыпаться на меня и на {452} Константина Сергеевича, а мы постоянно будем обвинять друг друга, потому что мы стоим в центре всех вихрей. Когда я или он теряем философское настроение, мы начинаем обвинять друг друга. А если бы мы были только философами, мы бы закисли, заснули, застыли.

«Все обойдется» — когда-то Вы любили говорить!

Я думаю, что я — в самых пристрастных настроениях — беспристрастнее всех вас, вместе взятых. И в самых больших увлечениях лучше всех не теряю нити, по которой тянется наше движение вперед. Я думаю, что я лучше всех решаю задачи со многими неизвестными. И потому я пока — лучший администратор, даже при всех моих увлечениях и недосмотрах. Гораздо опаснее — художественная рознь между мною и К. С. Но тут надо вспоминать об уважении к чужому труду, хоть бы и неудавшемуся, но искреннему. До сих пор это был самый крупный, почти единственный крупный наш всеобщий недостаток — неуважение к чужому труду. Если мы в себе воспитаем это, мы будем прямо ангелы!

Вот какое скучное письмо на Ваше простое приглашение в Ялту.

Что Вам сообщить нового?

Андреев прислал мне письмо, что если мы не поставим «Жизнь Человека», то он с нами разорвет навсегда. Это очень осложняет мои мысли о театре[[1052]](#endnote-1012).

Ищу для Вас пьесу. Привез сюда штук 20, все читаю. Есть хорошие, но все не такие, чтобы сказать «ах!».

Думаю в годовщину театра, 14 октября, возобновить «Иванова».

Переписываюсь длинно с Лужским насчет «Бориса Годунова». Очень увлекаюсь «Каином»[[1053]](#endnote-1013). Совершенно равнодушен к «Синей птице»[[1054]](#endnote-1014). Не верю, что мы поставим «Ревизора». Стоит только мне подсунуть хорошую пьесу с хорошей ролью для Вас, как «Ревизор» отлетит на будущий сезон.

Лето стоит прекрасное.

Газет, в самом деле, даже не получаю ни одной.

До свиданья. Целую Вас и Марью Павловну. Привет Евгении Яковлевне.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****453}** 217. Е. Н. Немирович-Данченко[[1055]](#endnote-1015)

*30 августа 1937 г. Москва*

Четверг, 30

Только что освободился от ряда приветственных записок именинникам — Вишневскому, Адашеву и прочим, а главное — от приветственной речи от театра и личного письма Коршу, который сегодня справляет 25 лет своего театра. Речь-то не я буду говорить. Я не пойду совсем. Депутатами отправляются Артем, Самарова и Леонидов. Последний будет и говорить. Ну, конечно, при венке. Там будет торжестве из торжеств.

Такой сегодня день.

Еще юбилей Южина. То есть сегодня минуло 25 лет со дня его первого выхода в Малом театре (30 авг. 1882 г. — «Горе от ума»). Но официальное празднество будет в ноябре. Думаю, однако, зайти к нему. Он же сегодня и именинник. Именинник же и Ленский. Тоже зайду. Сегодня же начинает свои спектакли Комиссаржевская с новым искусством, «Сестрой Беатрисой» Метерлинка[[1056]](#endnote-1016). Представь, что я и туда не пойду. Наши все разбились, одни — к Коршу, другие — к Комиссаржевской. Я думал провести сегодня день совсем иначе. Нарочно не назначил репетиций, сделал передышку. И хотел с Мишей[[1057]](#endnote-1017) ехать к Савве Звенигородскому на целый день из Москвы. Но увы! Посмотрел утром, в 8 часов, за окно — 5°, ветер, пасмурно. Это значит ехать, чтоб вернуться с насморком и прочими последствиями. Поэтому сижу утро дома, а потом, не знаю, пойду к Южину, посмотрю, как там.

Сегодня получил твое письмо, длинное, со всякими подробностями.

Это ужасно — так долго ветер! Но ведь должно же быть хорошо.

Как я рад, что газета тебе доставила развлечение. Это вроде бывших «Новостей дня», и издает ее Кугульский с кем-то[[1058]](#endnote-1018). А Эфрос опять возобновил свою газету, под названием «Час». Но он весь ушел в политику. И так как статьи этого «Часа» политические, хотя и хорошие, но не первого сорта, то, признаюсь, не могу читать его газеты, — очень «ску».

{454} Я был у него (не обедал, оказывается, а только в обеденное время) по поводу пьесы Стриндберга, которая прислана нам в оригинале. Он ее должен прочесть и рассказать мне[[1059]](#endnote-1019).

В театре я уже начал работать усиленным темпом в смысле репетиций, которые теперь уже веду я. Лужский уже сдал мне то, что наладил (13 картин — 3 акта)[[1060]](#endnote-1020).

Кто знает, что выйдет из «Бориса»! Может быть, что-нибудь превосходное, даже очаровательное. А может быть — пуф. Есть вещи очень оригинальные и смелые. Например, первые народные сцены. Они поставлены Симовым и Лужским в небольшие рамки и могут походить на иконописные — с головами толпы. Дело идет к интересной «стилизации». Каждая картина имеет свою прелесть в замысле. Эффектен польский элемент в пьесе, который и будет главной новостью. После двух актов — бояр, народа, всего того, что под другим соусом уже видели в «Федоре», в «Грозном», после картин грубой, дикой, некультурной жизни, — вдруг развернется яркая, польская культура, по тем временам первая в мире. Не оперная, не из «Жизни за царя», а интимная, со вкусом, с хорошенькими женщинами — шляхтянками, с беспрерывной музыкой балов. Таких 4 картины, 3‑й акт, с «сценой у фонтана», в конце. Эта сцена у фонтана самой безумной трудности, с какой только мы сталкивались на нашем театре. Надо, чтобы было красиво, романтично, но не напыщенно, без вычур, но не тривиально. И чтоб «волшебный» стих Пушкина играл, как драгоценный камень. Одинаково трудно и Москвину и Германовой[[1061]](#endnote-1021). Последняя доходила до панического отчаяния, до полной придавленности, что у нее ничего не выйдет. Было уже 4 репетиции этой сцены, одна — я заморил их и себя — от 7 до 12 ночи. Но мне верится, что это выйдет блестяще. Для Москвина я придумал вообще образ очень интересный, но огромной трудности. Причем долго боролся за свой образ с тем, который рекомендовали Станиславский, Лужский и Стахович. Одно время мы так и называли для ясности эти два образа: «Вильгельм»[[1062]](#endnote-1022) — это их образ: Самозванец — бравый, талантливый, энергичный, ловкий актер, другой образ, мой, — называется «архистратиг Михаил»: светлый, мстительный рок, пронесшийся над головою Бориса, {455} легендарный, воскресший Дмитрий в образе гениального безумца Гришки Отрепьева.

Я влюблен в этот образ, в его безумные глаза при кривой ноздре и бородавках (портрет Самозванца исторический), в его *священное* призвание — погубить Бориса, построившего свою власть на убийстве, в его вдохновленность. Соответственно с этим образом и вся трагедия рисуется не такою реальною, как были «Федор» и «Грозный», а как бы исторической легендой, поэтической песней о Борисе и Гришке Отрепьеве. Есть тут какая-то новая нота романтизма, которой так удивительно помогают чудесные стихи Пушкина. И тогда уж Пимен — не просто старец, а бывший богатырь, обратившийся в летописца, Курбский — не просто молодой боярин, а витязь из тех, каких рисовал Васнецов, точно Руслан, Ксения — не просто царская дочка, какая-то Мстиславская из «Федора», а сказочная царевна, Марина — не просто польская девушка, а сверкающая красотой и огневостью честолюбия шляхтянка. Вишневского я сдал пока Станиславскому, пусть возится с ним[[1063]](#endnote-1023). Но и Борис — удрученный, затравленный совестью лев.

Все это страшно трудно, но отказаться от такого романтического замысла не хочется.

Силы свои берегу — иначе ничего не выйдет. Ложусь не поздно, не растрачиваюсь ни на что.

Итак, Таня выезжает 9‑го, значит 11‑го в час дня будет в Москве. Она едет из Велико-Анадоля с тем поездом, как ехал Миша. А ты… это еще не вполне установлено?

Ну, господь с тобой, будь здорова. Радуюсь, что ты не скучаешь. С деньгами все-таки, надеюсь, устроюсь.

Целую тебя крепенько

Твой *В*.

## 218. Е. Н. Немирович-Данченко[[1064]](#endnote-1024)

*4 сентября 1907 г. Москва*

Вторник, 4 сент.

Алекс. Алекс, наконец приехал[[1065]](#endnote-1025). Я сказал, что с сегодня должны начаться правильные занятия. Обещано. Посмотрим. {456} По вечерам, когда Мише приходится оставаться одному, я беру его с собой в театр. Он там до 9 часов смотрит, а потом идет домой. Петр всегда дома. Архипа Антоновича жду. Денежную сторону обещали наладить.

Так что дома все у тебя благополучно.

Вчера получил твое подробнейшее письмо о твоем житье-бытье, о том, как ты «управляющий Нескучного», как производилась отправка хлеба в Павловку, как собираются баклажаны и пр. Письмо очень ясно нарисовало всю жизнь Нескучного и твою. И потому вполне удовлетворило меня. Я читаю твои письма всегда внимательно и интересуюсь всем, знай это, голубчик.

Погода опять стоит превосходная. Вчера даже был короткий летний дождь, с молнией. Он еще лучше освежил. В тени 14°, на солнце не меньше 20. А сейчас — из окна — день кажется удивительно похожим на те, какие бывают в январе в Ницце. И тепло и солнце льются сквозь легкую мглу влаги, которою подернут воздух.

Но не могу хорошо воспользоваться погодой. Репетиции утром и вечером, требующие не только моего присутствия, но и моей беспрерывной работы. Когда вся черновая работа сделана Лужским, — казалось, все готово. А между тем тут только началась настоящая художественная. И для того, чтобы втянуть артистов в самые недра души пьесы и образа, надо и самому «вникнуть» и их втащить. На это уходят часы напряженного внимания для какой-нибудь одной странички текста.

С другой стороны, в пьесе так много мелких ролей и все они в руках мелких актеров, или учеников, или даже сотрудников, никогда не бывших на сцене. Этим всем мало сказать: вы сыграйте то-то и то-то, такой или другой образ, — их надо научить, как сыграть, да еще опять-таки часами добиваться, чтоб это вышло. Ведь все они умеют не больше, чем какой-нибудь ремесленник в Гнединском училище[[1066]](#endnote-1026). А поручаешь эту работу Бурджалову или Александрову — тоже не помощь. Сами сыграют, а научить не могут. А тут еще бедность в образовании Вишневского, Лужского, Москвина. Приходится толковать, где логические ударения, где {457} можно сделать по стиху остановку, где нельзя. И, наконец, — 23 картины!! Я пока занимаюсь только 9 – 10 из них. Намечено 13. А там еще 10!! Колоссальный труд, который делят по-настоящему только Лужский с Симовым. В конце концов боишься еще, что огромными замыслами сломаешь таких, как Москвин и Германова. Боишься навязать им искусственность вместе с романтическими образами. Надо уйти от вульгарности, надо сохранить «волшебный» стих Пушкина, надо дать яркие образы, глядящие из глубины веков, — и страшно уйти от простоты. А пойдешь в простоту — все будет мелко, тривиально.

И распределять эту сложную работу не легко. Приходится распределять 22 репетиции в неделю, репетиции во всех углах театра…

Сегодня, однако, вероятно, не приеду обедать домой, а двинусь куда-нибудь за город. Со Стаховичем, что ли. А то и один.

Продажа абонементов идет, говорят, небывало сильно. Может быть, придется объявить еще два абонемента.

В театре Комиссаржевской так еще и не был. Успех у нее, кажется, не велик. Сегодня очень не хвалят вторую ее постановку[[1067]](#endnote-1027). Твоя газета к ней несколько пристрастна, перехваливает.

Гауптман прислал новую пьесу, причем пишет, что если театр сочтет ее достойной постановки, то он поставит в Берлине после нас и сочтет за удовольствие приехать в Москву на постановку[[1068]](#endnote-1028). Так что может случиться, что мы в этом году представим московской публике двух знаменитейших европейских авторов — немецкого и французского (Метерлинка[[1069]](#endnote-1029)).

Пьесу я передал для прочтения — Эфросу.

Вот тебе и все новости. Мое письмо как бы еще газетка, выходящая три раза в неделю…

Целую крепенько читательницу этой газетки, единственную подписчицу.

Твой *В*.

## **{****458}** 219. Г. С. Бурджалову[[1070]](#endnote-1030)

*Декабрь (вторая половина) 1907 г. Москва*

Многоуважаемый Георгий Сергеевич!

Вишневский передал мне Ваше недовольство, что в вопросе о сдаче театра Дункан я не опросил мнения сосьетеров[[1071]](#endnote-1031). Так как я не хотел бы обвинения в произволе, то спешу ответить на этот, хотя и не проверенный мною, упрек.

Я всегда и решительно был против сдачи театра. Но год, полтора назад, по поводу просьбы Дункан, говорил об этом с Константином Сергеевичем. Его мнение — что ей можно сдать свободные дни, во-первых, потому что она замечательная артистка, а во-вторых, потому что ее представления не требуют никаких осложнений. Даже относительно уборных — только одну, для нее.

На этот раз я опирался на его мнение (сам отношусь очень равнодушно), на то, что театр совершенно свободен даже от репетиций на несколько утр. А вопрос был поставлен спешно, и я не имел времени опросить не только сосьетеров, но и Правление. И взял на свою ответственность, как во всех случаях, когда быстрое решение лежит на мне одном.

Вот мое объяснение, которым прошу Вас поделиться, если зайдет речь, с другими сосьетерами.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 220. А. И. Сумбатову (Южину)[[1072]](#endnote-1032)

*6 марта 1908 г. Москва*

Теперь выяснилось совершенно определенно — и я уж не могу сомневаться в этом, — что вместе с моим уходом из Художественного театра он кончит свое существование. Как бы теперь ни сложилась моя деятельность в нем, я не имею нравственного права совершить это убийство.

Поэтому, дорогой Саша, я должен буду отказаться от того, что начинало уже привлекать меня в Малый театр[[1073]](#endnote-1033).

{459} Завтра буду писать об этом Теляковскому, а может быть, съезжу сказать лично.

Подробности при свидании.

Твой *Немирович-Данченко*

## 221. В. А. Теляковскому[[1074]](#endnote-1034)

*7 марта 1908 г. Москва*

7 марта 1908 г.

Многоуважаемый Владимир Аркадьевич!

Выяснилось с совершенной определенностью, что если я уйду из Художественного театра, — все равно, с несколькими лицами или один, — он кончит свое существование. В этом я не могу уже сомневаться. Значит, я связан с ним гораздо более крепкими нравственными узами, чем можно было предполагать. И разорвать их лишен права.

Так как Вы мне дали время даже до 4‑й недели поста на размышление, то не думаю, чтобы я задержал Ваши планы по Малому театру.

Сердечно благодарю Вас за оказанное доверие. И прошу поверить, что последняя наша беседа оставила во мне прекрасное впечатление от Вашей искренности, смелости взглядов и административной прозорливости.

Должен, однако, сказать, что в моей борьбе между желанием поработать для Малого театра и привязанностью к Художественному перспективы Малого театра не очень подбодряли мой выбор в пользу него. Там все-таки так много затхлости, что выкурить ее полумерами вряд ли возможно. По крайней мере радикальная реформа более гарантировала бы успех задачи. Я даже думаю, что она все равно неизбежна.

Не мне, конечно, входить в то, как Вы теперь решите с Малым театром, но надеюсь, что с моей стороны не будет бестактностью, если я все-таки выработаю план такой реформы — с свободной и самостоятельной точки зрения — и этот план представлю Вам.

Искренно уважающий Вас

*Вл. Немирович-Данченко*

## **{****460}** 222. А. П. Ленскому[[1075]](#endnote-1035)

*Март 1908 г. Москва*

Милый Саша!

С Гзовской я заключил условие еще месяца 1 1/2 назад.

Нелидов принят к нам в качестве секретаря дирекции или помощника директора, словом, по администрации — в последние дни[[1076]](#endnote-1036).

Затем я обещал поговорить с Лениным[[1077]](#endnote-1037). Но не успел еще сделать это и вообще не очень задумывался над этим.

Больше *ни с кем* я никаких переговоров не вел.

Может быть, с кем-нибудь говорил Константин Сергеевич? Но это его частное дело. Переговоры вести он не уполномочен и мне ни о ком не говорил. Думаю, что он никому и не обещал ничего, и слухи, о которых ты сообщаешь, не имеют никакого значения.

Надеюсь, ты веришь, что я ничего не утаиваю. Да и вообще, дело наше настолько на виду, что гласности рта не зажмешь…

Поверь также, что я от всей души сочувствую тебе в твоем безнадежном взгляде на Малый театр. Сочувствую — и потому, что тепло люблю тебя, и потому, что ты взял на себя, по-моему, непосильную задачу, и потому, наконец, что сам грешен любовью к Малому театру. И бог знает на что бы я ни пошел, если бы ваш начальник[[1078]](#endnote-1038) серьезно и искренно хотел настоящей, коренной реформы. А он, по-видимому, боится реформы. Из этого страха ничего путного не выйдет.

Твой *Вл. Немирович-Данченко*

## 223. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[1079]](#endnote-1039)

*20 августа 1908 г. Москва*

Среда, 20‑е

… Репетиции «Ревизора» очень оживились с приездом Константина Сергеевича. Показывает он так талантливо, как уже давно-давно не показывал. И Уралов и Горев растут с каждой репетицией[[1080]](#endnote-1040).

{461} Утешают и декорации «Синей птицы». Некоторые из них выходят — красоты ослепительной[[1081]](#endnote-1041).

Константин продолжает быть в отличных тонах. И работает хорошо, и уступчив. Так что брюзжание Лужского, не перестающего будировать против него, режет ухо несправедливой злобностью и придирчивостью. Кажется, он был бы больше доволен, если бы Константин мудрил, тормозил дело.

Я в театре совсем не устаю. …

## 224. Л. Н. Толстому[[1082]](#endnote-1042)

*28 августа 1908 г. Москва*

Художественный театр кланяется Вам сегодня, великий учитель, в глубоком сознании, что все художественные пути нашего времени ведут к Вашему имени, как все дороги когда-то вели к Риму. Как бы страстно ни бросались мы в сторону от большой дороги, как бы, на первый взгляд, ни изменяли верному направлению, всегда мы только ищем по мере наших сил кратчайших или красивейших путей к тому, что составляет сердце и ум русского искусства и что воплотилось в Вашей гигантской личности. И в сценическом творчестве, как в литературном, последние пределы мы видим в искреннейших признаниях совести, в трудолюбивом искании правды жизни и в сильной верной духу и характеру выразительности. Этот завет мир получил от Вас, и за него наш театр шлет Вам благодарность из тех чистейших источников своей души, откуда исходят только любовь и молитва.

*Немирович-Данченко, Станиславский*

## 225. В. И. Качалову[[1083]](#endnote-1043)

*Ноябрь (?) 1908 г. Москва*

Дорогой Василий Иванович!

По-моему, — как я и ожидал, — Горев споткнулся на 3‑м действии. Упорство Константина Сергеевича ни к чему {462} не приведет. Считаю своим долгом узнать, как может пойти Хлестаков у Вас. Очень прошу Вас дать мне эту возможность. Например, в понедельник вечер, у меня дома, секретно, в 7 часов[[1084]](#endnote-1044). Жду ответа.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 226. К. С. Станиславскому[[1085]](#endnote-1045)

*28 – 29 ноября 1908 г. Москва*

В заседании Правления Румянцев доложил Ваше воззвание (это хорошо: «Караул!»)[[1086]](#endnote-1046).

Я предложил объявить его без рассмотрения, так как Правление не может считать себя вправе контролировать Ваши обращения к труппе. Но Румянцев прочел Ваше письмо, где Вы сами просите проверить достоверность Ваших объяснений. Тогда Правление перебрало все пункты и попросило меня рассказать Вам его соображения.

По пунктам и пойду.

1. Очередное обращение к театру считается преувеличением. Можно заменить… вместо «энергии театра» — «вашей энергии».

2. Кто примет хоть долю вины на себя за это? В этом виноваты я, Вы, Правление — может быть… Вернее — весь характер наших работ, наши индивидуальности. А может быть, просто — все наше дело. Это так сложно, что нет решения, которое можно выразить в двух словах. А может быть, наконец, — тут и дурного ничего нет, что театр до сих пор не по ставил «Ревизора»? Возможна ведь и такая точка зрения. Но виноваты актеры не больше нас. Даже памятуя о том, как задержали несколько репетиций Уралов, Горев, я бы не рискнул сказать, что главная вина задержки пьесы в них[[1087]](#endnote-1047). Такое обвинение вряд ли встретит сочувствие. Найдутся крепкие голоса, которые обвинят нас, больше всех — меня. Это все, впрочем, мое личное мнение. Но и Правление не находит этот пункт бесспорным.

{463} 3. Верно.

4. Так же, как и верно, если не огульно.

5. Может быть, так и следует? Хорошо ли слишком трепетать от побочных побуждений, не вытекающих из самого произведения, самой работы? Не помешало ли бы работе, если бы беспрерывно помнить о важности этой постановки? Об этом можно спорить.

6. Правление позволяет себе предостеречь Вас от обобщений. Это об Адашеве — Землянике и Балиеве с Леонидовым? И только.

7. Правление решительно отрицает это. Случай с Москвиным уважителен, а Леонидов — единственный. (И то, говорят, у него от какой-то важной причины нервы заходили…)

8. Балиев? И только. Обобщить несправедливо.

9. Правильно.

10. Если не считать крошечных, извинительных, опаздываний на 5 – 10 минут, то останется только случай, объясненный недоразумением с репертуаром. Вообще же Правление нашло, что никогда за последние годы не было так мало опозданий и манкировок (мое личное мнение ниже).

11. Уралов — Горев? Леонидов? Протест есть, но холодный — это правда.

12. Правление поставило на вид Александрову, что он *обязан* указать, а не прикрывать[[1088]](#endnote-1048). Но от артистов Правление считает невозможным требовать того же.

13. Это верно, но это Plusquamperfectum[[1089]](#footnote-43): Горев?..

14. По этому вопросу Правление ничего не нашло сказать.

15. То же.

16. Не поняли, на основании чего это сказано.

17. То же.

Вывод Правления таков, как я понял (я не свое мнение высказываю): да, правда, что-то неладное творится; во многом Константин Сергеевич прав, но многое несправедливо обобщает, многое преувеличивает, кое в чем сам виноват (может быть, — отсутствуй в заседании я, — сказали бы, что {464} больше всех я виноват), пишет горячо, искренно, но вряд ли достигнет этим воззванием хороших результатов, именно потому, что не все крепко обосновано или, вернее, основания, часто не стоящие внимания (случаи с Балиевым, Адашевым). Вообще, Правление не рассчитывает на успех такого воззвания. Многие будут носить в душе возражения, которыми они могли бы отпарировать, но не посмеют произнести их громко. Получится какое-то насилие… Впрочем, Правление даже не отговаривает Вас вывешивать это воззвание, а только, на основании Вашего же письма, высказывает свое мнение. Через меня.

Мое личное мнение особое. Во всей полноте я не высказывал его в заседании. Я вообще по этому поводу говорил мало. Ваше воззвание не возбудило во мне жара. Можно его вывесить, чтоб прочли все, можно и не вывешивать. Я к нему равнодушен. Не потому, что оно, действительно, в некоторых пунктах преувеличено или слабо обосновано, а потому, что причины, побудившие Вас закричать караул, лежат не в апатии «некоторых товарищей-артистов», а гораздо-гораздо глубже. И по этому месту, где лежат эти причины, Ваше воззвание не бьет. Да по нему и нельзя бить никаким воззванием, — как мне кажется. Разложение дела коренится в самом деле, в самом существе дела, в невозможности слить воедино несливаемые требования. Если попробовать написать 20, 30, 50, 100 пунктов наших *желаний*, попробовать ясно изложить на бумаге все, что, по нашему мнению, должно входить в состав нашего дела, включая сюда все подробности художественной стороны, материальной, этической и педагогической, — то легко увидеть, что одна половина этих желаний враждебна другой, 50 одних желаний будут смертельно бить 50 других. *И нет выхода! И не будет выхода*! И вся моя ловкость, как администратора, заключалась в том, чтобы вовремя дать движение одним требованиям и потушить на время другие и дать разгореться потом другим запросам в ущерб первым. Делать это в такое время, когда от угасания одних запросов не пострадает серьезно все дело, потому что его выручат другие. И нести на своей груди постоянное неудовлетворение то одних, то других, выносить на своих плечах *постоянное* недовольство {465} кого-нибудь. Это естественный результат неестественного совмещения разнородных запросов в одном деле. В нашем театре — три дела, а не одно; художественное, коммерческое и педагогическое в широком смысле. И очень мало таких лиц, кто одинаково предан этим трем делам. Каждый из пайщиков, или актеров, или членов Правления лелеет в душе какое-нибудь одно только из этих дел. На словах-то он все любит, но воистину душа его тяготеет к одному чему-нибудь. А потому он всегда будет в числе недовольных в такой период, когда первенство на стороне враждебных ему течений. Но и помимо того, что вообще художественность спектакля несовместима с ярким коммерческим направлением, т. е. с высасыванием из спектакля всех соков, помимо этого общего положения — в нашем деле, в самих наших индивидуальностях заложены элементы, друг другу враждебные, и потому неизбежны беспрерывные трения. А под всем этим бьется и трепещет *актер*. Психика *актера*! Так резко разнящаяся от психики всякого другого деятеля. *Актер* — с его личными стремлениями, ограниченностью кругозора, как бы он ни был широко интеллигентен, с его нетерпением, слепотой насчет своих и товарищеских качеств, с его *сценическим пониманием* не только литературных произведений, но и самой жизни, с его подозрительностью, недоверием, самолюбием, которое всегда наготове к обиде, с его резкими переходами от смелой веры в себя к паническому безверию, со всей печатью на нем театрального *быта*. И чем сильнее и талантливее актер, тем трепетнее его радости и его недовольства в столкновениях между художественной, коммерческой и этико-педагогической сторонами дела. И тем острее принимает он наши режиссерские и административные требования. И чем ограниченнее актер, тем тупее его непонимание наших высших соображений и задач.

Если мы хотим всесветного успеха, мы должны ставить «Синюю птицу». Чтобы поставить «Синюю птицу», нужны талантливые актеры. Но талантливые актеры не могут долго любить «Синюю птицу». Если же я захочу опираться на актеров, я попаду в «Росмерсхольма». Если же я захочу поставить пьесу по силам актеров, — я попаду в «Ивана Мироныча»[[1090]](#endnote-1049). {466} Чтобы помочь им развиться, мы должны ставить больше пьес. Но для этого надо отдать пьесу Лужскому, а Лужский поведет актеров не туда, куда следует. Чтобы Театр имел будущее, надо готовить молодежь, но молодежи надо давать играть. А это будет в ущерб «старикам», которые еще на пути к развитию. Чтобы соединить все это воедино, надо бюджет в 350 тысяч. А для бюджета в 350 тысяч нужно играть шесть раз в неделю «Синюю птицу» и ронять ее. И надо абонементы. А абонементы суживают художественные требования. Чтоб поддерживать славу театра, надо ставить прекрасные пьесы. А в прекрасных пьесах нужно участие Ваше и мое. Если Вы ставите пьесу, я должен Вам помогать. Помогая Вам, я не должен Вам мешать. Но если у меня нет своего вкуса, отличного от Вашего вкуса, я буду не я. Я начинаю Вам мешать. Четырех пьес не может быть. Надо высасывать соки из того, что есть. А актер тоскует. Актер должен жить художественной жизнью. Но для этого мало платонически любить *дело*. Ему нужна личная работа. Пьес мало, мало работы, он тоскует и ищет исхода вне театра. Он становится равнодушнее к общему делу. Я и Вы уходим с головой в художественную работу, и у нас не хватает времени для общего руководства делом, и мы отдаем общее руководство Вишневскому и Румянцеву, а молодежь — Лужскому, а начинающих — Татариновой. А сами и старших не удовлетворяем. А тут еще хочется использовать Крэга. Дружность работы? Дружность возможна или с очень начинающими, или когда нас очень мало, 10 – 12 человек. Сделаем кружок? Но, во-первых, куда мы денем детей, которых наплодили в нашем сожительстве? А во-вторых, из кого мы составим кружок? Из стариков никто не уйдет от нас, а среди стариков далеко не все уже достойны быть в том великолепном кружке, о котором можно мечтать. Они оставят в деле все те же элементы разложения. Сделаем два кружка. Пробовали. Не вышло. Ссорились до того, что вот‑вот все лопнет. Чего же держаться? Того, чтобы все сплотилось около одного человека — Вас и подчинялось Вашему вдохновению, неся личные жертвы. Но ведь стоит появиться какому-то новому Немировичу в союзе с каким-нибудь Зиминым или Морозовым, {467} и половина, две трети труппы нашей перевалит туда. Стоит только двинуться туда одному Качалову. Новый Немирович перетянет их от Вас, от Станиславского, потому что Станиславский не даст актерам играть «Росмерсхольма», а тот даст. Право, я часто думаю, что такой союз Немировича 2‑го с Морозовым 2‑м может появиться и как легко он может перехватить у нас всех, кто верит в себя. Отчего бы этого не сделать Южину? Для этого надо только энергичный взмах воли и рекламы. Надо только, чтоб они избавились от Музилей и Садовских. А у новых Немировича с Морозовым и не будет Музилей. И они легко возьмут все, что не слишком еще прилипло к Вам и ко мне. Они дадут играть больше, чем даем мы. И кто знает, — не лучше ли это будет для многих и многих из наших актеров. Они там будут играть *слишком много*? Не по силам много? Но еще вопрос, лучше ли играть *слишком мало*? Ниже сил мало? Это вопрос. Почему они играют так мало? Потому что мы ставим мало пьес. А почему мы ставим пьес мало? Если потому, что пьесы требуют большой монтировочной работы, то это не интересует актеров. Пусть найдется путь для сокращения этой части постановки. Если же потому, что именно на актеров тратится много времени, именно от них мы с Вами добиваемся особенных результатов, то в этом случае мы с Вами жестоко заблуждаемся. И они, актеры, о, они уже поняли, что мы заблуждаемся. Они отлично видят, что половину времени, если не больше, мы тратим даром. Совершенно даром. Они вам докажут неоспоримо, что, начиная с 5‑го, с 10‑го до 150‑го представления, они *играют* так, *как начали репетировать*: куда вела их индивидуальность. Они вам докажут, что, подчиняясь Вашему деспотизму, они только четыре представления, скрепя сердце, играли так, как этого Вам хотелось, а потом освобождались от этого насилия и играли по-своему или почти по-своему. Над Качаловым, Ураловым, Москвиным, Лужским, Вишневским, Леонидовым, Артемом Вы можете биться, сколько позволяет Вам Ваша директорская власть, стараясь создать из них образы, какие Вы видите, — играть же они будут все-таки свои образы. Вы очень мало смотрите спектаклей; я смотрю половину их и хорошо знаю это явление. {468} Не ссылайтесь на примеры, которые я предвижу. И их легко разбить. Стало быть, напрасно тратится столько времени на этих актеров. Ваша мизансцена — вот это велико для них. Этого они нигде не встретят. Ваша мизансцена и Ваши *первые* репетиции — вот это для них дорого.

Другое дело для молодых. Этим нужен каждый шаг, Вами указанный. Из них Вы можете лепить что хотите. А те — уже слишком плотный состав, глина сухая… И потому, когда пойдет «Ревизор», то Вы можете испытывать гордость, что создали Хлестакова во 2‑м действии, а Уралов за то, *что* Вы дали на пяти-шести репетициях, Вы напрасно мучили сорок репетиций. Все равно он будет играть так, как после Ваших пяти-шести репетиций. И Леонидов, и Лужский, и, уж конечно, Вишневский…

Я хотел написать Вам очень много, но не написал еще и четверти. А между тем половина третьего ночи… Постараюсь найти время и писать дальше. До чего-нибудь допишусь… То есть до того, что мне мерещится впереди.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 227. Н. Е. Эфросу[[1091]](#endnote-1050)

*Декабрь (после 21‑го) 1908 г. Москва*

А ведь Вы все-таки не правы. По существу не правы. С точки зрения отчета о первом представлении, оно, может быть, и так. Но самая-то точка зрения неверна. Ведь Вы не репортер первого представления. Хотя бы и исключительно талантливый репортер. Вы — театральный обозреватель. По Вашим статьям общество должно рисовать себе картину театральной жизни на протяжении многих и многих представлений пьесы. Этому-то Ваша статья о «Ревизоре» и не удовлетворяет[[1092]](#endnote-1051). Я ведь рассуждаю очень хладнокровно. Мое самолюбие молчит. Да и мне самому не нравятся многие частности и даже кое-что в общем. Но если какой-нибудь зритель вырежет из газеты Вашу статью и прочтет ее после того, как посмотрит «Ревизора» на 20‑м или 40‑м представлении, он удивится, как многое передано Вами неверно.

{469} Первое представление — вот беда театров и было бы бедой Художественного театра, если бы последний не был до некоторой степени обеззаражен от этой беды своей репутацией.

Я говорю это лет двадцать.

Театральная *рецензия*, как отчет о первом представлении, есть зло, *очень* вредное для театрального искусства. Такой «протокол» первого представления, какой дал Дорошевич, я понимаю. А рецензия о первом представлении — зло и, подчеркиваю, *очень* вредное.

В интервью о «Ревизоре» я пробовал предупредить это зло, сказав, что первое представление есть только *проект*. Но это прошло мимо ушей рецензентов[[1093]](#endnote-1052).

В чем же зло?

А вот в чем.

Есть два рода постановок: на один сезон, хотя бы на 50 спектаклей, и на много лет, на 5 – 10, 20. Соответственно с этим идет и работа театра. *Ничего нет легче, как иметь успех на первом представлении* и тем обеспечить себе сезон. Это одинаково легко и для автора и для театра. Я говорю, конечно, об авторе и театре, не лишенных таланта. Для этого надо быть и по мысли, и по форме, и по исполнению только чуть-чуть выше банальности. Только кое-где. И то осторожно. Актеры для этого должны быть совершенно готовы, законченны в своих ролях. Но актеры могут быть таковыми лишь при условии — не забираться в особенные глубины психологии и не стремиться создавать яркие характерности. Они должны быть приятно неглубоки, приятно поверхностны, приятно *обще*сценичны. Один-два виртуозных штришка — и довольно.

Если же актер заберется глубже и поставит себе задачи неизмеримо более сложные, как в психологии, так и в изображении, то он *не может приготовить роль* на протяжении одних генеральных репетиций, хоть бы их было 20. *Ему надо готовить роль на публике*. Чем сложнее задачи, тем более ошибок, от которых актер может отделаться, только глубоко вживаясь в роль. Отнимите эти ошибки вначале — и роль вся рассыплется или, во всяком случае, потеряет в своей ценности. {470} Чем новее образ, тем менее ясно, как на него будет реагировать публика, тем труднее овладеть темпом роли, тем дольше не произойдет то слияние души актера с новой характерностью, без которого нет готового создания.

Актер на генеральных может даже «найти себя» в новом образе, но вполне овладеть всеми новыми для него приемами, переживаниями, темпом и проч. и проч. он не может иначе как через известный промежуток времени.

Все, что относится к актеру, относится и ко всему ансамблю. Только через много представлений сложные задачи постановки могут вылиться в легкую и гармоническую форму, какой Вы требуете от первого представления. Только через много представлений отпадут ошибки темпа, преувеличений, нажима, неровностей. В первых представлениях все еще не слилось: отдельные роли, обстановка, отдельные действия пьесы — все идет кусками, часто грузными. Еще нет общего, легкого, гармонического целого.

Посмотрите «Вишневый сад», и Вы совершенно не узнаете в этой кружевной, грациозной картине той тяжелой, грузной драмы, какою «Сад» был в первый год. Но если бы театр хотел дать то же впечатление сразу, он должен был бы отказаться от целого потока подробностей быта и психологии, которые тогда лезли в глаза своей подчеркнутостью и преувеличениями, а теперь мелькают, как брызги, отчетливо, но легко.

Посмотрите на исполнение Книппер Маши в «Трех сестрах», Савицкой в той же пьесе, Артема в «Вишневом саде», Лужского во всех его ролях, Германовой в «Сочельнике» («Бранд»), Станиславского в Фамусове, Вишневского в «Дяде Ване», и Вы увидите, что между первыми представлениями и теперь — целая пропасть. А «Горе от ума»! Только со второго сезона, после 40‑го представления — это une vraie comédie[[1094]](#footnote-44), истинный гротеск. И несмотря на многие недочеты, это — великолепный спектакль.

Я говорю, что безапелляционные рецензии о первом представлении есть зло театра, потому что они, эти рецензии, {471} соблазняют малодушных. Они тянут на то, чтобы первые представления были законченными, и заставляют отказываться от трудных задач. Рецензенты с такой точкой зрения тянут театр на сезонную забаву и тем губят продолжительность жизни театральных представлений. Если бы Художественный театр не был так мужествен в этом соблазне, от него уже ничего бы не осталось. А разве его сила в премьерах, имевших большой успех? Разве его сила в первом абонементе? Даже смешно подумать об этом. Его сила в тех 10 – 80 – 100 тысячах людей, которые смотрят истинно художественные 70‑е и 100‑е представления. Вот для кого работает театр и вот почему он силен. А не для вас, первого абонемента. Когда Художественный театр ставит, он думает о том, что пьеса должна идти 100 раз, а не о том, что она пойдет в первый абонемент.

Эта последняя мысль *только* отравляет работу, не придавая ей малейшей помощи.

У Корша могут думать только о том, чтобы угодить первой публике. И в Малом на этом гибнут, становясь рабами первой публики и потом, из раза в раз, остывая к своему труду. Да и как не остыть, раз задачи так легко осуществляются. Только сложные задачи поддерживают работоспособность.

Поэтому Ваша задача — оценить постановку в ее *элементах*. Заложены ли в нее элементы развития, невзирая на недочеты, которые сами собой отпадут. Наконец, укажите, *что должно* отпасть, над чем надо работать при следующих спектаклях.

В «Росмерсхольме» не было элементов живучести. Можно было прямо и сказать, что это дитя — мертворожденное[[1095]](#endnote-1053). Но относительно «Ревизора» это неправда. Это как раз та пьеса, которая еще долго будет расти.

Вот что мне захотелось вдруг сказать Вам.

Ваш

*В. Немирович-Данченко*

## **{****472}** 228. В. А. Салтыкову[[1096]](#endnote-1054)

*1908 г. Москва*

В труппу артистов приема сейчас нет. Но дирекция охотно предлагает Вам вступить в состав «сотрудников театра»[[1097]](#endnote-1055). Это предложение не должно Вас смущать. Дирекция театра хочет создать в предстоящем году кадр истинных сотрудников — не просто пришедших с ветру, неопытных и неумелых, а уже прошедших известную школу и не попавших в труппу или за неимением свободных мест, или потому, что еще не вполне выяснилось их артистическое развитие. Так и оканчивающим в нынешнем году курсы будет предложено вступить в состав таких сотрудников. Сюда же поступят и некоторые из оканчивающих другие школы. Наконец, это не мешает и сравнительно порядочному жалованью. Мы Вам можем предложить 50 руб. в месяц (сезон). Жму Вашу руку.

*Вл. Немирович-Данченко*

## 229. В. И. Качалову[[1098]](#endnote-1056)

*1908 (?) г.*

Дорогой Василий Иванович!

Мы, конечно, будем еще разговаривать. А пока набрасываю на письмо — не столько мысль, сколько чувство…

Вчера, казалось, я все-таки не очень удивился тому, что слухи имеют основания. Но чем дальше — ночь, сегодняшнее утро, — тем больше в моей душе вырастало это что-то надвигающееся, тяжелое, грустное, почти мрачное… Не могу определить[[1099]](#endnote-1057).

Один из близких заболевает. Ну, пустяки — что у него там может быть? Пустяки? Немножко нервы, недоспал… Примет валерьяно-эфирные капли. И легкомысленно все живут дальше, день за день… А близкий все болен… Послушайте, с ним что-то неладное… Ну, вот вздор! С чего ему болеть? И вдруг, в одно скверное утро, доктор говорит, что у больного {473} грудная жаба, от непоправимого переутомления. И вдруг становится страшно…

Вот приблизительно так.

Я считаю Вас в труппе актером *самым* близким моей душе. Перед всеми я — в то или другое время — делился наиболее благородными движениями моего ума, но с одними — как учитель, с другими даже с каким-то стеснением, точно стыдясь за то, что мысль моя слишком возвышенна, слишком благородна… С Вишневским, например. Часто даже со Станиславским или Москвиным… Слабовольно допуская некоторое издевательство. «Левая пятка»… «Этого никто не поймет»… «Мудрите, Владимир Иванович». Третьим — и это большинство — я передавал полумысли, получувства, уверенный, что дай бог, если поймут половину… И Вы почти единственный, а среди мужчин, наверное, единственный, перед которым эта сторона моей души была всегда открыта настежь.

Недостаток моего характера, гнусный недостаток — материально я всегда ближе с теми, кого не люблю, чем с теми, кто действительно близок мне. Слабая воля. Меня всегда окружали корыстные, чуждые моей душе люди… Клопы и тля, клещи… И я щедро дарил им все, что могу. А к тем, кого люблю в самой глубине души, всегда был сух, точно считая, что эта любовь сама по себе — такая большая награда, что любимый человек должен довольствоваться ею одной.

Я сейчас переживаю огромные потери или… как бы это выразиться… многое в моей жизни разваливается. Если бы Вы ушли от меня, у меня было бы такое чувство, что вот еще что-то, какой-то важный брандмауэр рухнул… еще простор для бурьяна, для будяков с лиловыми шишками, красивых и вредных, быстро распространяющихся и засоряющих почву, убивающих хорошие, нежные ростки…

Театр наш мечется, вертится волчком, волнуется, кипит, бурлит, выбрасывает на поверхность много скверной накипи. Среди этого может прозвучать балиевское: «Теперь не те потребности»… Но если я с моим я остаюсь в театре важным и сильным ингредиентом этой реакции, то балиевское «теперь» {474} очень кратковременно… На одну пьесу… То, что есть в Вас, во мне, — нужно всегда… Мы еще будем разговаривать.

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## 230. А. П. Ленскому[[1100]](#endnote-1058)

*1908 (?) г. Москва*

Милый Саша!

По примеру прошлых лет, мне хочется пожелать тебе сегодня от всего сердца и со всей искренностью полного удовлетворения, какое только возможно для режиссера, без опасности оскорбить своей радостью начальство[[1101]](#endnote-1059).

Мои пожелания тем более горячи и искренни, что до меня доходили слухи о всевозможных удручавших тебя препятствиях к истинно художественному успеху. Дай бог, чтобы тебе удалось одолеть все мракобесие казенщины.

Надеюсь, что ты веришь правдивости моего письма.

Твой *Немирович-Данченко*

## 231. К. С. Станиславскому[[1102]](#endnote-1060)

*Между 4 апреля и 9 мая 1909 г. Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Чем больше думаю обо всем, что видел у Крэга, тем больше увлекаюсь красотой, благородством и простотой этой формы. И именно для Шекспира. И у меня зарождается много мыслей для осуществления. Но надо хорошо обговорить раньше, чем делать заказы[[1103]](#endnote-1061)…

Ваш *В. Немирович-Данченко*

## **{****475}** 232. Л. Н. Андрееву[[1104]](#endnote-1062)

*17 сентября 1909 г. Москва*

Дорогой Леонид Николаевич!

Вчера мы совершили первый пробный полет: сделали генеральную первых 4‑х картин с публикой, то есть со Станиславским и другими «нашими», не следившими за ходом работ. Дня за три перед этим была «черновая» генеральная, а осмотр гримов и костюмов еще раньше[[1105]](#endnote-1063).

Первый полет вышел *очень* успешный, что большая редкость у нас в театре. Четыре картины можно считать слаженными вполне. Станиславский, Москвин, моя жена и другие артисты говорили, что впечатление огромное, что театр не поднимался на такую высоту со времен «Юлия Цезаря» и т. д.

Я считаю Качалова бесподобным. Несомненно, что это лучшая его роль. Он художественен, блестящ, почти велик.

Не могу еще порадоваться Лейзером. Вишневский прост и благороден и местами даже трогателен, но в трагических переломах бессилен и укрывается за простое *чтение* роли. И вообще его образ недостаточно нежен и вдохновенен.

Все вторые роли исполняются отлично. Сура — Бутова дошла наконец до трагической простоты, одновременно и возвышенной по внутреннему содержанию и яркой бытовой по внешнему образу. Германова — прекрасна по красоте, простоте, надменности и чувству меры во внешних чертах быта. Наум — Горев трогателен, прост и красив. Великолепны Сонка, Пурикес (идеален), Бескрайний, шарманщик и т. д.

Но что всего важнее — мне удалось добиться *общего* переживания, глубокого, простого и ритмичного. И благородного. Народные сцены четвертой картины поставлены Лужским с удивительным мастерством, вкусом и чувством меры.

Я не люблю хвалить раньше времени, но не могу удержаться от чувства большого удовлетворения. Несмотря на то, что Лейзер только приличен, — все идеи трагедии, как главнейшие, так и частные, доходят до зрителя во всей полноте.

Не слажен еще «вопль всей земли»[[1106]](#endnote-1064). Он уже был совершенно готов к черновой генеральной. Но в нем было слишком {476} много музыки. Я не люблю много музыки в драме. Она дает красоту, но убивает мысль, загромождает ей путь к сердцам зрителей. И я отменил работу (увы, 10 – 15 репетиций) и предложил другую форму.

Завтра приступаем к дальнейшему. При этом вся народная сцена 6‑й картины уже великолепно приготовлена (Лужским же), 7‑ую я уже репетировал с Качаловым и Знаменским (этот пока еще суховат)[[1107]](#endnote-1065), и 5‑ую уже два раза читали.

Я думаю, что Вам уже следует быть 26‑го, когда будет чтение всей пьесы за столом[[1108]](#endnote-1066). 28‑го утром *полная* генеральная. 30‑го последняя генеральная. И 2‑го октября спектакль.

Я пришлю Вам еще телеграмму.

Крепко жму Вашу руку.

Привет Вашей жене.

*В. Немирович-Данченко*

Ах! Боже мой! Зачем Вы ставите в Петербурге[[1109]](#endnote-1067). Я уверен, что мы показали бы в Петербурге лучше.

## 233. И. Н. Игнатову[[1110]](#endnote-1068)

*Сентябрь (вторая половина) 1909 г. Москва*

Многоуважаемый Илья Николаевич!

Вчера до меня дошло, что Вы были несколько удивлены отсутствием приглашения на генеральную «Анатэмы»…

Хотя бы этого и не было, я рад случаю объяснить — во избежание даже тени недоразумения, — что у нас генеральных публичных *нет*, то есть в том смысле, как это принято понимать. Мы отдаем все места театра артистам, сотрудникам, воспитанникам, хору, оркестру, служащим — словом, всему тому огромному количеству людей, которые работают у нас. Для справедливости даже я имею всего 10 мест (каждый артист — по 5 – 6). Все они так горячо, так бескорыстно отдаются работе, так «живут» постановкой в течение 2 – 3 месяцев, что было бы грешно лишить их единственной награды — дать {477} возможность матери, сестре, брату и т. д. посмотреть, чем жил столько времени их близкий. И я предпочту обидеть Ермолову, Веселовского, Вас, чем сотрудника, родные которого не будут иметь возможности видеть пьесу раньше 40‑го – 50‑го представления.

Надеюсь, что Вы с Вашей чуткостью поймете этот принцип и почему я отстраняю от театра характер каких бы то ни было «приглашений» на генеральные.

Надо ли мне прибавлять, что если бы таковые у нас практиковались, то я просил бы Вас в числе первых.

Жму Вашу руку.

*В. Немирович-Данченко*

## 234. Из письма Е. Н. Немирович-Данченко[[1111]](#endnote-1069)

*20 октября 1909 г. Москва*

Вторник

Я пишу иногда карандашиком по настроению, а не по небрежности. И карандашное настроение всегда значит хорошее.

Твои письма получаю, милый Котик…

Итак, ты, может быть, припоздаешь. Ну, что ж! «Плевать» на меня и Мишу, конечно, и не надо, но считаться с нами в этом случае, понятно, не стоит. И что ты пропустишь в Москве? Даже возобновление «Федора» еще не состоится, а о «Месяце в деревне» и говорить нечего[[1112]](#endnote-1070). Еще одну безвкусную премьеру в Малом театре? Еще два плохих абонемента в опере? И т. д. Сера жизнь Москвы!

Вчера в твой абонемент был объявлен «Борис Годунов» с Шаляпиным. Я пошел сам. В кои веки собрался. Отменили! Ставили «Князя Игоря» с весьма второстепенным составом. Тогда я пошел на «Цезаря и Клеопатру» и пришел в настроение прямо мрачное, от которого не могу отделаться еще и сегодня утром.

3‑е представление. Аншлаг. Значит, успех. Газеты хвалили. Некоторым образом, подъем Малого театра. А между тем, это так отвратительно по безвкусию, по отсутствию художественности, {478} по бедности фантазии, по грошовке и мюр‑и‑мерилизовской дешевке[[1113]](#endnote-1071), что я только глаза таращил от удивления. При Ленском такой спектакль был бы совершенно немыслим! Южин ведет Малый театр на рекламный успех и на вкус невежества и безграмотности. Малый театр начинает привлекать публику и в то же время стремительно катится не к «царственной смерти», как это было при Ленском, а к низменной, мещанской жизни! Лучше уж смерть!

И под этими впечатлениями, я, как никогда, думаю о том, что надо огородиться непроницаемой стеной, создать свой художественный *скит*, любить друг друга в строгости и преданности и служить своему богу, не позволяя себе даже прислушиваться к тому, что делается за стеной, где царит какая-то вакханалия всего серединного, жалкого, ничтожного. …

# **{****479}** Комментарии

1. Из письма П. Д. Боборыкину от 6 марта 1901 г. [↑](#footnote-ref-2)
2. О Станиславском. М., ВТО, 1948. [↑](#footnote-ref-3)
3. Там же. [↑](#footnote-ref-4)
4. {480} Публикуется впервые. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, ф. 342, оп. 1, ед. хр. 74, л. 3. В дальнейших ссылках — ЦГАЛИ.

   Датируется по упоминанию корреспонденции Василия Ивановича Немировича-Данченко о русско-турецкой войне 1877 – 1878 гг. Эти корреспонденции печатались с 1878 по 1879 г. [↑](#endnote-ref-2)
5. Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду издание газеты «Русский курьер», которая, по его позднейшему определению, славилась своим «ярко-либеральным», то есть политически смелым направлением. [↑](#endnote-ref-3)
6. *Владимир Николаевич* — неустановленное лицо. [↑](#endnote-ref-4)
7. *Ланин Н. П*. — издатель газеты «Русский курьер». [↑](#endnote-ref-5)
8. Речь идет о писателе Василии Ивановиче Немировиче-Данченко, который был военным корреспондентом во время русско-турецкой войны 1877 – 1878 гг. Сборник его корреспонденции «Год войны» приобрел широкую известность. [↑](#endnote-ref-6)
9. *Людоговский* — неустановленное лицо. [↑](#endnote-ref-7)
10. Публикуется впервые. Письма Немировича-Данченко к А. С. Суворину находятся в ЦГАЛИ (ф. 459, оп. 1, ед. хр. 2910). [↑](#endnote-ref-8)
11. Драма Вл. И. Немировича-Данченко «Темный бор» была сыграна впервые на сцене Московского Малого театра в бенефис Н. Е. Вильде 21 ноября 1884 г. Роли исполняли: Мамадышев Сергей Петрович — Н. Е. Вильде, Сергей Сергеевич, его сын, — А. П. Ленский, Марина Степановна — М. Н. Ермолова, Кравченко Александра Гавриловна — О. О. Садовская, Кравченко Василий Александрович — А. И. Южин, Доброхотов Илларион Григорьевич — Н. И. Музиль, Ирина Григорьевна — Н. М. Медведева. Бенефисный спектакль не получил широкого отзыва в прессе, однако «Русские ведомости» (№ 236, 24 ноября) отметили: «Драма г. Немировича-Данченко отличается серьезными литературными достоинствами. В ней есть наблюдательность, характеры и быт действующих лиц обрисованы довольно рельефно, Драма полна движения». {481} В письме к А. А. Потехину Немирович-Данченко писал по поводу постановки своей пьесы: «В последней сцене драмы Ермолова производит огромное впечатление: публика встает с мест… Кроме Ермоловой, особенно хорошим исполнением отличались Ленский (учитель), Садовская (бедная помещица) и Садовский (сын ее)». [↑](#endnote-ref-9)
12. В повестях и рассказах Вл. И. Немировича-Данченко 80 – 90‑х гг. затрагиваются социальные и этические проблемы, остро интересовавшие беллетристов его круга, «либерального», как тогда говорили, направления. Так, повесть «Банкоброшница» рассказывает о тяжелом труде заводских рабочих. Центральная тема рассказов Немировича-Данченко — жизнь русской интеллигенции конца века. Актерские любительские кружки, нравы прессы, судьба литератора, творчество художника — вот что преимущественно рассматривает писатель. Повесть «Фарфоровая куколка» раскрывает взаимоотношения интеллигентного человека с буржуазной средой, показывая, как разбиваются идеалы любви. [↑](#endnote-ref-10)
13. При формате в 1/8 листа *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-5)
14. Открытое письмо «По поводу “Юлия Цезаря” у мейнингенцев» было опубликовано 29 марта 1885 г. в газете «Театр и жизнь» (№ 89) в связи с гастролями в Москве немецкой труппы герцога Мейнингенского. [↑](#endnote-ref-11)
15. Отзыв Немировича-Данченко во многом близок к тому, что писали о постановке «Юлия Цезаря» Шекспира в театре «мейнингенцев» А. Н. Островский и А. П. Ленский (см. об этом: Ростоцкий Б., Чушкин Н. «Юлий Цезарь» на сцене МХТ. — В кн.: Немирович-Данченко Вл. И. Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». Московский Художественный театр. 1903 год. М., «Искусство», 1964, с. 20 – 21). [↑](#endnote-ref-12)
16. Письма к А. И. Сумбатову (Южину) печатаются по подлинникам ЦГАЛИ (ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1540), за исключением писем 1912 и 1923 годов, которые публикуются по черновым автографам, хранящимся в Музее МХАТ.

    Дата письма устанавливается по афише спектакля Гнединского ремесленного училища и по данным биографии А. И. Южина. [↑](#endnote-ref-13)
17. 15 июля 1887 г. А. И. Южин женился на Марии Николаевне Корф. [↑](#endnote-ref-14)
18. *Вера Николаевна* — сестра М. Н. Корф. [↑](#endnote-ref-15)
19. *Котя* — Е. Н. Корф — жена Вл. И. Немировича-Данченко, трою родная сестра жены А. И. Южина. [↑](#endnote-ref-16)
20. Любовная записка *(франц.)*; здесь — письмецо. — *Ред*. [↑](#footnote-ref-6)
21. *Павлов Н. Д*. — рецензент петербургской газеты «Новости». [↑](#endnote-ref-17)
22. {482} На страницах газет и в письмах Немирович-Данченко нередко «с беспощадной беспристрастностью» критиковал Южина как актера. Однако постоянно возникавшие творческие разногласия и принципиальные споры не разрушали их дружбы.

    Южин согласился с Немировичем-Данченко и только через четыре года сыграл Гамлета на сцене Малого театра. [↑](#endnote-ref-18)
23. С. А. Юрьев был горячим пропагандистом классицистического и романтического репертуара, настоятельно рекомендуя его актерам Малого театра. А. И. Южин, по его собственному признанию, долгое время находился под большим его влиянием. В сезон 1886/87 г. в переводе Юрьева на сцене Малого театра была поставлена «Звезда Севильи» Лопе де Вега, а еще за десять лет до этого — его же «Овечий источник» («Фуэнте Овехуна»). [↑](#endnote-ref-19)
24. Нескучное Екатеринославской губернии — усадьба жены Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-20)
25. В 1887 г. Немирович-Данченко писал комедию «Счастливец». [↑](#endnote-ref-21)
26. «Соколы и вороны» — комедия А. И. Сумбатова и Вл. И. Немировича-Данченко. Переделана в 1885 г. из драмы Сумбатова «Громоотвод». [↑](#endnote-ref-22)
27. *Глама А. Я*. — А. Я. Глама-Мещерская. [↑](#endnote-ref-23)
28. Н. Д. Рыбчинская в театре Корша в «Соколах и воронах» играла роль Антонины Трофимовны. [↑](#endnote-ref-24)
29. *Зеленое, Тюрянинов* — персонажи комедии «Соколы и вороны»; Тюрянинов — юрисконсульт банка, один из дельцов, обличаемых в пьесе. [↑](#endnote-ref-25)
30. «Несчастье особого рода» — комедия в одном действии. Переделка с немецкого В. С. Пенькова. [↑](#endnote-ref-26)
31. *Дюшар* — известный московский портной. [↑](#endnote-ref-27)
32. Письма А. П. Ленскому печатаются по подлинникам, хранящимся в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина (в дальнейших ссылках — ГЦТМ имени А. А. Бахрушина) (Отдел рукописей, ф. 142, ед. хр. 243902).

    А. П. Ленский «один из самых обаятельных русских актеров, — писал о нем Вл. И. Немирович-Данченко в книге “Из прошлого”. — … Изумительный мастер нового грима, интересного образа, увлекался живописью, сам был немного художник… Он играл почти во всех моих пьесах, мы с ним были близки и домами; в последнее время нас особенно сближало школьное дело и недовольство управлением Малого театра». [↑](#endnote-ref-28)
33. В сезон 1884/85 г. Ленский играл роль Мамадышева в пьесе Немировича-Данченко «Темный бор», в сезон 1888/89 г. — роль Торопца {483} в его «Последней воле». Художник Богучаров — центральный персонаж пьесы Немировича-Данченко «Счастливец». [↑](#endnote-ref-29)
34. О какой «испанской драме» идет речь, установить не удалось. Для бенефиса (23 февраля 1888 г.) А. П. Ленский выбрал «Отелло» В. Шекспира. [↑](#endnote-ref-30)
35. Драма И. В. Шпажинского «Княгиня Куракина» была сыграна бенефис С. А. Черневского 15 ноября 1887 г. [↑](#endnote-ref-31)
36. В авторской дате ошибка: вместо 6 января 1889 г. стоит 6 декабря 1889 г. [↑](#endnote-ref-32)
37. Комедия Вл. И. Немировича-Данченко «Последняя воля» впервые была сыграна в Малом театре 7 декабря 1888 г. Владимира Ивановича интересуют даты дальнейших спектаклей.

    В бенефис Н. А. Никулиной (16 января 1889 г.) шла комедия А. С. Суворина «Татьяна Репина». [↑](#endnote-ref-33)
38. 11 января 1889 г. в бенефис М. Г. Савиной состоялась премьера «Последней воли» в Александринском театре. [↑](#endnote-ref-34)
39. В афише спектакля «Последняя воля» в качестве обычного тогда добавления к программе стояло: «Г‑н Вейнберг прочтет сцену своего сочинения». [↑](#endnote-ref-35)
40. После премьеры Немирович-Данченко писал Южину о Савиной в роли Вешневодской: «Савина бесподобно дала лицо. Были поистине блестящие подробности» (архив А. И. Южина). [↑](#endnote-ref-36)
41. Л. Ф. Федорова в «Последней воле» играла роль бедной девушки Поли. В Малом театре исполнительницей этой роли была М. Н. Ермолова. [↑](#endnote-ref-37)
42. Е. И. Левкеева в «Последней воле» — Хлыстикова. [↑](#endnote-ref-38)
43. Н. Ф. Сазонов играл в «Последней воле» роль земского врача Торопца. В Малом театре исполнителем этой роли был А. П. Ленский. [↑](#endnote-ref-39)
44. В. Н. Давыдов в Александринском театре, К. Н. Рыбаков — в Малом играли роль Леонтия Вешневодского, старого доброго холостяка. [↑](#endnote-ref-40)
45. К. А. Варламов в «Последней воле» исполнял роль Хлыстикова. [↑](#endnote-ref-41)
46. В. П. Далматов в «Последней воле» играл флигель-адъютанта Тулупьева. [↑](#endnote-ref-42)
47. За две недели до репетиций Немирович-Данченко наметил мизансцены и сообщил их режиссеру Александринского театра Ф. А. Федорову (Юркопскому).

    Пользуясь правом автора, Немирович-Данченко принимал участие в постановке своих пьес. Репетиции «Темного бора», «Счастливца», {484} «Последней воли» были началом его режиссерской деятельности. Когда «Счастливец» ставился в Александринском театре, он писал Южину: «Ал. Антип. [Потехин] дает мне carte blanche не только на выбор, но и на заказ новых декораций, предлагает ставить пьесу, как мне угодно, распоряжаться хозяином. Воспользуюсь». В другом письме 1887 г.: «Савина больна. Завтра она опять не будет, поэтому скучаю… Я сегодня первый и третий акт ставил четыре часа, а завтра эти два акта буду ставить пять часов» (архив А. И. Южина). [↑](#endnote-ref-43)
48. *Юлия Павловна* — действующее лицо в «Последней воле». [↑](#endnote-ref-44)
49. «Татьяна Репина» — драма А. С. Суворина. В статье о спектакле «Татьяна Репина» в Малом театре Немирович-Данченко возмущался реакционной тенденциозностью пьесы («Рус. ведомости», 1889, № 14). [↑](#endnote-ref-45)
50. «Княгиня Ульяна Вяземская» — драма Д. В. Аверкиева. [↑](#endnote-ref-46)
51. «Купец Калашников» — опера А. Г. Рубинштейна; шла на сцене Мариинского театра в 1880 г. Возобновлена в 1889 г. [↑](#endnote-ref-47)
52. Впервые Савина сыграла роль Нины Волынцовой в драме А. И. Сумбатова «Цепи» 23 ноября 1890 г. [↑](#endnote-ref-48)
53. П. М. Свободин в «Татьяне Репиной» исполнял роль банкира Зоненштейна; К. А. Варламов играл антрепренера Матвеева. [↑](#endnote-ref-49)
54. Роль Отелло Южин включил в репертуар своих летних гастролей в Саратове. В спектакле Малого театра он играл Яго. К роли Отелло вернулся в сезон 1907/08 г. [↑](#endnote-ref-50)
55. В это время Южин готовил роль Макбета. «Макбет» был сыгран 15 января 1890 г. в бенефис Г. Н. Федотовой. Немирович-Данченко отозвался рецензией, напечатанной в «Русских ведомостях» 19 января 1890 г. (псевдоним — Д.). [↑](#endnote-ref-51)
56. Письма Немировича-Данченко к А. П. Чехову хранятся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (ф. 331, к. 53, ед. хр. 37 а — й; к. 66, ед. хр. 126 – 127).

    Письмо к А. П. Чехову, которое мы датируем октябрем 1903 г., находится в ЦГАЛИ (ф. 549, ед. хр. 310).

    Нами использованы примечания Е. Н. Коншиной к первой публикации писем в «Ежегоднике МХТ» за 1944 г. [↑](#endnote-ref-52)
57. «Леший» написан Чеховым в 1889 г. Пьеса не была рекомендована Театрально-литературным комитетом к представлению в казенных театрах, она шла в частном московском театре Абрамовой, успеха не имела. [↑](#endnote-ref-53)
58. {485} А. П. Ленский писал Чехову: «Одно скажу: напишите повесть. Вы слишком презрительно относитесь к сцене и драматической форме. Слишком мало уважаете их, чтобы писать драму» (Полное собрание сочинений и писем А. П. Чехова, т. 14. М., Гослитиздат, 1949, с. 584. В дальнейшем: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем). Немировичу-Данченко были близки взгляды Чехова на «сценичность» драматургических произведений. Он сделал несколько указаний по пьесе «Леший», принятых Чеховым. [↑](#endnote-ref-54)
59. Письма к А. Е. Молчанову хранятся в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде (в дальнейшем — ЦГИАЛ, ф. 678, оп. 1, д. № 530). [↑](#endnote-ref-55)
60. И. А. Всеволожский — директор императорских театров с 1881 по 1899 г. (в это время — директор петербургских императорских театров). [↑](#endnote-ref-56)
61. «Новое дело» — комедия в 4‑х действиях Вл. И. Немировича-Данченко Первое представление в Малом театре — 30 октября 1890 г. (бенефис А. П. Ленского), в Александринском театре — 5 ноября 1891 г. (бенефис К. А. Варламова). «Новое дело» было удостоено Грибоедовской премии, присуждавшейся Обществом драматических писателей и композиторов лучшей пьесе сезона. [↑](#endnote-ref-57)
62. *Ваша жена* — М. В. Ильинская. [↑](#endnote-ref-58)
63. П. П. Гнедич — с 1896 по 1901 год управляющий труппой Театра Литературно-художественного общества в Петербурге. [↑](#endnote-ref-59)
64. Год устанавливается по связи с предыдущим письмом к А. Е. Молчанову. [↑](#endnote-ref-60)
65. *Столбцов* — действующее лицо комедии «Новое дело», разорившийся дворянин, непрерывно затевающий «новые» промышленные и торговые дела, в которых он неизменно терпит крах. [↑](#endnote-ref-61)
66. К. А. Варламов с большим успехом играл роль Столбцова. Но все же, по-видимому, опасения автора были небезосновательны. Журнал «Артист» (1891, № 18) отмечал: «Широкого размаха, барского самодурства у Варламова нет». [↑](#endnote-ref-62)
67. В. Н. Давыдов, судя по рецензиям, оказался превосходным исполнителем роли Андрея Калгуева. [↑](#endnote-ref-63)
68. М. Г. Савина играла роль Людмилы — властной, циничной хозяйки фабрики. [↑](#endnote-ref-64)
69. М. В. Ильинская исполняла роль приживалки Питолички. [↑](#endnote-ref-65)
70. {486} А П. Щепкина играла роль Питолички в спектакле Малого театра. [↑](#endnote-ref-66)
71. А. М. Дюжикова в «Новом деле» исполняла роль матери Калгуева. [↑](#endnote-ref-67)
72. Е. Н. Жулева в «Новом деле» играла Столбцову. [↑](#endnote-ref-68)
73. П. Д. Ленский (Оболенский) исполнял роль Прокофия Калгуева. [↑](#endnote-ref-69)
74. Год устанавливается предположительно, по содержанию письма (А. И. Южин выступил в роли Гамлета 14 октября 1891 г.). [↑](#endnote-ref-70)
75. *Лидия Николаевна* (в дальнейших письмах часто: Лида) — жена А. П. Ленского. [↑](#endnote-ref-71)
76. *Дарский М. Е*. — актер и впоследствии режиссер. Шекспир был его любимым драматургом, он досконально изучал его творчество. [↑](#endnote-ref-72)
77. Имеется в виду начало работы над пьесой «Золото». [↑](#endnote-ref-73)
78. *Шестаковский П. А*. — один из основателей Московского филармонического общества, директор Музыкально-драматического училища Филармонии; по рекомендации А. И. Южина пригласил Немировича-Данченко на должность преподавателя драматических классов. Осенью 1891 г. Немирович-Данченко приступил к занятиям. [↑](#endnote-ref-74)
79. А. П. Ленский был, как известно, выдающимся мастером-художником в области сценического грима. Его уроки были нужны Немировичу-Данченко в связи с началом его педагогической деятельности в Музыкально-драматическом училище Филармонии. [↑](#endnote-ref-75)
80. Дата устанавливается по связи с письмом А. И. Южину от 25 августа 1892 г. [↑](#endnote-ref-76)
81. Смысл этой шутки не поддается точной расшифровке. Словцо «тюпюрь», очевидно, было как-то связано с критическими отзывами Немировича-Данченко о Южине и постоянно фигурировало в их дружеских беседах. Ср. в одном из более поздних писем: «А может быть, эти-то “тюпюрь” и заставляли тебя чего-то добиваться» (16 июля 1898 г.). [↑](#endnote-ref-77)
82. *… идеалы и все такое. Народное образование…* — Немирович-Данченко высмеивает либеральную фразеологию Крылова, шаблон его драм, заполненных выдуманными, сочиненными «идеальными» персонажами, рассуждающими о добре и зле, прогрессе, науке и т. д. [↑](#endnote-ref-78)
83. Речь идет о работе над пьесой «Золото». [↑](#endnote-ref-79)
84. {487} *Варя* — Варвара Ивановна — сестра Немировича-Данченко, актриса. [↑](#endnote-ref-80)
85. *Ге И. Н*. — драматург, брат художника Ге. Автор пьес: «Второй брак», «Идеалисты и практики жизни», «Осколки минувшего». Комедия «Осколки минувшего», сыгранная в Малом театре в сезон 1891/92 г., была переделана из повести Вс. Крестовского «В ожидании лучшего». [↑](#endnote-ref-81)
86. Перевод трагедии П. Корнеля «Гораций», сделанный М. И. Чайковским, не получил одобрения Театрально-литературного комитета. [↑](#endnote-ref-82)
87. *Рокшанин Н. О*. — беллетрист, драматург, театральный критик. [↑](#endnote-ref-83)
88. Комедия Островского «Свои люди — сочтемся» была впервые поставлена в Малом театре в неискаженной цензурой редакции в 1892 г. [↑](#endnote-ref-84)
89. «Эрнани» — трагедия В. Гюго, поставленная на сцене Малого театра в переводе С. С. Татищева 15 ноября 1889 г. А. И. Южин часто включал «Эрнани» в репертуар своих гастролей. [↑](#endnote-ref-85)
90. *Гурлянд И. Я*. — в те годы студент ярославского Демидовского лицея, сотрудник «Нового времени». [↑](#endnote-ref-86)
91. Вл. И. Немирович-Данченко высоко ценил известного театрального критика С. В. Флерова (Васильева). См. далее письма к нему.

    *Филиппов С. Н*. — театральный рецензент Автор книги «По Крыму». [↑](#endnote-ref-87)
92. *Невежин П. М*. — драматург и беллетрист. «Ему здорово то, что другому смерть, — писал о нем Южин. — Нет языка — на пользу: язык, мол, не книжный; нет характеров — на пользу: все, мол, у него удивительно жизненно — даже характеров нет; положение заимствованно — на пользу: никто, кроме г‑на Невежина, не умеет брать так много из окружающей его действительности…» (Южин А. И. Воспоминания. Записи. Статьи. Письма. М., «Искусство», 1951, с. 72).

    *Шпажинский И. В*. — драматург. В своих статьях Немирович-Данченко неоднократно отзывался критически о постановке его пьес на сцене Малого театра. [↑](#endnote-ref-88)
93. Дата устанавливается по генеральным репетициям спектакля «Женитьба Белугина», поставленного Вл. И. Немировичем-Данченко на 3‑м курсе Филармонического училища. [↑](#endnote-ref-89)
94. Дата устанавливается по экзаменационным спектаклям Императорского московского театрального училища: «Веер» К. Гольдони; «Новобрачные» Б. Бьёрнсона; «На бойком месте» А. Н. Островского. [↑](#endnote-ref-90)
95. {488} Ю. М. Юрьев сыграл роль Миловидова («На бойком месте») и роль Акселя в «Новобрачных». [↑](#endnote-ref-91)
96. И. В. Худолеев в «Новобрачных» — Янсен. [↑](#endnote-ref-92)
97. В. Н. Музиль (Рыжова) — Лаура в «Новобрачных». После выпускного спектакля была принята в Малый театр и играла на его сцене до 1956 г. [↑](#endnote-ref-93)
98. Е. Н. Музиль в «Новобрачных» исполняла роль Матильды. [↑](#endnote-ref-94)
99. Варвара Литвинова играла Аннушку, а Вера Петрова — Евгению в пьесе А. Н. Островского «На бойком месте». [↑](#endnote-ref-95)
100. *Черневский С. А*. — режиссер Малого театра (1879 – 1901). Речь идет, очевидно, о предоставлении сцены Малого театра для ученического спектакля Филармонического училища, о котором говорится и ниже. [↑](#endnote-ref-96)
101. «Таланты и поклонники» А. Н. Островского. [↑](#endnote-ref-97)
102. Янсен и его жена — действующие лица в пьесе «Новобрачные». [↑](#endnote-ref-98)
103. Датируется по возобновлению спектакля «Волки и овцы» в Малом театре (27 января 1893 г.).

     Роли исполняли: Лыняев — А. П. Ленский, Глафира — Е. К. Лешковская, Мурзавецкая — Г. Н. Федотова, Мурзавецкий — М. П. Садовский, Анфиса Тихоновна — О. О. Садовская, Купавина — М. Н. Ермолова, Чугунов — Н. И. Музиль, Беркутов — А. И. Южин. [↑](#endnote-ref-99)
104. Исполнение Г. Н. Федотовой критиковал, в частности, Ив. Иванов («Артист», 1893, № 27). [↑](#endnote-ref-100)
105. *Саша* — А. И. Южин. [↑](#endnote-ref-101)
106. Дата устанавливается по репертуару экзаменационных спектаклей 2‑го курса Филармонического училища. [↑](#endnote-ref-102)
107. «Ошибки молодости» — пьеса в 5‑ти действиях П. П. Штеллера. [↑](#endnote-ref-103)
108. Хранится в Ленинградской государственной театральной библиотеке имени А. В. Луначарского (Р. О., инв. № 415).

     Дата устанавливается по упоминанию предстоящей премьеры пьесы Потапенко «Жизнь» в Малом театре (13 декабря 1893 г.). [↑](#endnote-ref-104)
109. «Хворая» — картины сельской жизни в 4‑х действиях, переделаны В. А. Крыловым и А. А. Потехиным из одноименной повести А. А. Потехина. [↑](#endnote-ref-105)
110. {489} В 1893 г. В. А. Крылов занял пост начальника репертуарной части Александринского театра. [↑](#endnote-ref-106)
111. «Истукан» — «Веницейский истукан» — картины московской жизни XVII века в 4‑х действиях П. П. Гнедича. [↑](#endnote-ref-107)
112. Между нами *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-7)
113. *Иванов И. И*. — историк литературы, критик. [↑](#endnote-ref-108)
114. *Поливанов* (вероятно, Лев Иванович) — педагог и литературовед, основатель известной московской гимназии (так наз. Поливановской). Переводил произведения Мольера, Корнеля, Расина и написал статью о русском александрийском стихе. Много писал о Пушкине и редактировал собрание его сочинений. [↑](#endnote-ref-109)
115. Писатель П. Д. Боборыкин не вошел в состав Театрально-литературного комитета. [↑](#endnote-ref-110)
116. Немирович-Данченко ставил «Стоячие воды» П. П. Гнедича в Филармоническом училище. [↑](#endnote-ref-111)
117. «Горящие письма» — одноактная комедия П. П. Гнедича. В 1889 г. была поставлена К. С. Станиславским в Обществе искусства и литературы — это был его режиссерский дебют. [↑](#endnote-ref-112)
118. *Вася* — Василий Иванович Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-113)
119. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 98, ед. хр. 79986 (343).

     Дата устанавливается по генеральным репетициям комедии Немировича-Данченко «Золото» в Малом театре (первое представление 2 января 1895 г.). [↑](#endnote-ref-114)
120. М. Н. Ермолова исполняла в «Золоте» главную роль — Валентины Кочевниковой.

     В Музее МХАТ на одном из стендов выставлен портрет М. Н. Ермоловой в роли Анны Демуриной, героини следующей пьесы Немировича-Данченко «Цена жизни», подаренный автору с надписью:

     «“Не мораль, не теоретический разум, а чувство должно учить нас с вами” “Цена жизни”.

     Пусть же этим великим, всепроникающим чувством любви будут проникнуты и все Ваши будущие произведения, а для меня пусть останется навсегда то хорошее чувство дружбы, которое связывало нас с Вами в течение многих лет.

     *М. Ермолова*» [↑](#endnote-ref-115)
121. {490} Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-116)
122. Речь идет о рекомендации актеров для организованного в Петербурге в 1895 г. театра Литературно-художественного общества, пайщиком которого, а позднее, с 1912 г., владельцем был А. С. Суворин. Открытие сезона состоялось 17 октября 1895 г. пьесой А. Н. Островского «Гроза». [↑](#endnote-ref-117)
123. В 1895 г. еще не кончили Филармоническое училище ученики, которые могли «нести репертуар» и стали актерами Художественного театра: О. Л. Книппер, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд, М. Л. Роксанова, М. Г. Савицкая, Н. Н. Литовцева и другие. [↑](#endnote-ref-118)
124. Первое представление «Плодов просвещения» состоялось 30 декабря 1889 г. в любительском домашнем спектакле в Ясной Поляне. Потом спектакль был повторен в Туле, в Большом зале Дворянского собрания. Этот спектакль и видел Немирович-Данченко (см. об этом: «Из прошлого», М., ГИХЛ, 1938, с. 270). Первая постановка на профессиональной сцене состоялась 26 сентября 1891 г. в Александринском театре (Круглосветов — П. Д. Ленский, Звездинцев — П. М. Свободин). 12 декабря 1891 г. «Плоды просвещения» были поставлены в Малом театре (Круглосветов — А. П. Ленский, Звездинцев — К. Н. Рыбаков). [↑](#endnote-ref-119)
125. Обе пьесы были запрещены цензурой к постановке. В 1895 г. А. С. Суворин добился снятия цензурного запрета с «Власти тьмы», а в 1898 г. с «Царя Федора Иоанновича» Вл. И. Немирович-Данченко писал, что «освобождение из цензуры “Царя Федора Иоанновича” удалось только благодаря влияниям Суворина» (см. об этом: «Из прошлого», с. 113). [↑](#endnote-ref-120)
126. Дата устанавливается по работе над повестью «Драма за сценой» и по словам «*… август здесь необыкновенный*». [↑](#endnote-ref-121)
127. Писательница М. В. Крестовская, автор романа «Артистка» и других произведений, изображающих жизнь театра, начинала как актриса, играла на частных сценах. [↑](#endnote-ref-122)
128. Имеется в виду героиня пьесы А. С. Суворина «Татьяна Репина», кончающая жизнь самоубийством. [↑](#endnote-ref-123)
129. Красавцев — персонаж повести Вл. И. Немировича-Данченко «Драма за сценой». [↑](#endnote-ref-124)
130. *Новая пьеса* — речь идет о пьесе Вл. И. Немировича-Данченко «Цена жизни». [↑](#endnote-ref-125)
131. Роль Фальстафа в комедии Шекспира «Виндзорские проказницы» А. П. Ленский сыграл еще в сезоне 1890/91 г. Речь идет о венке, поднесенном ему драматургами за исполнение этой роли. [↑](#endnote-ref-126)
132. {491} Подлинник хранится в Институте русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом) (в дальнейшем — ИРЛИ), ф. 181, оп. 1, ед. хр. 482. [↑](#endnote-ref-127)
133. Повесть «Драма за сценой». Была напечатана в «Русском богатстве» (1896, № 3 – 6). [↑](#endnote-ref-128)
134. «Русская мысль» — ежемесячный журнал либерального направления, выходивший с 1880 г. в Москве. В № 8 и 9 за 1895 г. в журнале была напечатана повесть Вл. И. Немировича-Данченко «Губернаторская ревизия». [↑](#endnote-ref-129)
135. «Артист» — театральный, музыкальный и художественный журнал, издававшийся в Москве Ф. А. Кумакиным в 1889 – 1894 гг. В № 42 за 1894 г. в журнале была помещена статья Вл. И. Немировича-Данченко «Театр и школа». [↑](#endnote-ref-130)
136. Дата устанавливается по связи с последующим письмом к А. П. Чехову от 11 ноября 1896 г. [↑](#endnote-ref-131)
137. Гефсиманский скит — гостиница при мужском монастыре, близ Троице-Сергиевой лавры (ныне Загорск). [↑](#endnote-ref-132)
138. Литературно-театральный комитет. [↑](#endnote-ref-133)
139. Имеется в виду пьеса «Цена жизни». Была поставлена в бенефис А. П. Ленского 12 декабря 1896 г. Ленский играл роль купца Данилы Демурина. [↑](#endnote-ref-134)
140. В письме от 23 октября 1896 г. Чехов просил прислать произведения Немировича-Данченко «Мгла», «Губернаторская ревизия», «Драма за сценой». [↑](#endnote-ref-135)
141. Речь идет о драме «Цена жизни». [↑](#endnote-ref-136)
142. *Мария Павловна* — сестра А. П. Чехова. [↑](#endnote-ref-137)
143. Дата устанавливается по помете Чехова «96, XI», по сопоставлению с письмом А. П. Чехова от 20 ноября, ответным письмом Чехова от 26 ноября и по вечному календарю — применительно к указанному дню — «пятница». [↑](#endnote-ref-138)
144. 20 ноября 1896 г. в связи с провалом «Чайки» в Александринском театре Чехов писал Немировичу-Данченко: «Во всем этом виноваты {492} ты и Сумбатов, так как это вы подбили меня написать пьесу». (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 16). [↑](#endnote-ref-139)
145. «Чайка» была напечатана в «Русской мысли» (1896, кн. 12). Статья Немировича-Данченко о «Чайке», видимо, написана не была. [↑](#endnote-ref-140)
146. Датируется предположительно: «Нора» Г. Ибсена ставилась в Филармоническом училище в 1896 и 1899 гг. [↑](#endnote-ref-141)
147. Письма к С. В. Флерову (Васильеву) хранятся в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 293, ед. хр. 81007 и 81008. [↑](#endnote-ref-142)
148. 25 февраля 1898 г. «Русские ведомости» сообщали, что «Цена жизни» шла в Милане в театре Manzonni: «Миланские газеты полны похвальных отзывов по адресу пьесы, в которой находят многочисленные достоинства». Позднее в «Цене жизни» играли Ирма Граматика и Эрмете Цаккони. [↑](#endnote-ref-143)
149. Первоначально «Цена жизни» была опубликована в журнале «Театрал» (1896, № 100); повторно пьеса появилась в «Северном вестнике» (1897, № 2).

     В подстрочных примечаниях автор дополнил характеристики действующих лиц. [↑](#endnote-ref-144)
150. Письма Вл. И. Немировича-Данченко к К. С. Станиславскому хранятся в Музее МХАТ (архив Н‑Д), за исключением письма 59, хранящегося в архиве К. К. Алексеевой.

     Это письмо — первое из дошедших до нас обращений Немировича-Данченко к Станиславскому: «Мы давно искали друг друга, хотя, казалось, искать было нечего, мы давно были знакомы и часто встречались, но только не угадывали друг друга» (Станиславский К. С. Собр. соч., т. 1, с. 434). Немирович-Данченко отметил талант Станиславского-актера еще в спектакле Общества искусства и литературы «Самоуправцы», который смотрел 29 ноября 1889 г. «Через графиню Головину слышал, что писатель Владимир Иванович Немирович-Данченко хвалил меня в роли Имшина», — записывал Константин Сергеевич (Собр. соч., т. 5, с. 132 – 133). После премьеры «Плодов просвещения» в постановке Станиславского Немирович-Данченко писал (под псевдонимом Гобой) в «Новостях дня» (10 февраля 1891 г.). «Комедия… была разыграна с таким ансамблем, так интеллигентно, как не играют хоть бы у Корша».

     В 1392 г. Станиславский играет роль художника Богучарова в пьесе Немировича-Данченко «Счастливец». С 9 по 23 марта 1897 г. {493} Немирович-Данченко и Станиславский часто встречаются, будучи оба участниками I Всероссийского съезда сценических деятелей. [↑](#endnote-ref-145)
151. Посылая письмо, Немирович-Данченко не знал, вернулся ли Станиславский из поездки за границу, куда уехал 15 апреля 1897 г. Владимир Иванович уехал из Москвы в деревню 7 мая, а Константин Сергеевич прибыл в Москву неделю спустя, 14‑го. [↑](#endnote-ref-146)
152. Письмо не сохранилось. [↑](#endnote-ref-147)
153. Архив Н‑Д, письмо без номера.

     Датируется по словам «*завтра, в среду*» и по вечному календарю (встреча в отдельном кабинете ресторана при гостинице «Славянский базар» состоялась 22 июня 1897 г., ближайшая к этому числу среда приходится на 18‑е).

     Написано на визитной карточке карандашом. На сохранившемся конверте запись рукой Станиславского: «Знаменитое первое свидание — сидение с Немировичем-Данченко. Первый момент основания театра». [↑](#endnote-ref-148)
154. Архив Н‑Д, № 1526.

     Год устанавливается пометою К. С. Станиславского и по содержанию. [↑](#endnote-ref-149)
155. *… кончил к Бородаю…* — то есть заключил контракт с М. М. Бородаем на предстоящий сезон. [↑](#endnote-ref-150)
156. По первоначальным планам Станиславского и Немировича-Данченко профессиональная работа вновь создаваемой труппы предполагала и совершенствование молодых актерских сил, и цикл учебных занятий, и т. д. [↑](#endnote-ref-151)
157. Первоначально предполагалось, что по мере подготовки репертуара молодая труппа будет показывать свои спектакли в провинции и лишь через два сезона состоится открытие театра («большого») в Москве.

     В дальнейшем идея предшествующих открытию поездок в провинциальные города отпала. [↑](#endnote-ref-152)
158. Дорина — служанка в комедии Мольера «Тартюф»; здесь расширительно — артистка на амплуа субретки. [↑](#endnote-ref-153)
159. *Заметьте, что третий год — уже большой театр в Москве* — см. примеч. 3 [В электронной версии — [151](#_Tosh0003315)]. [↑](#endnote-ref-154)
160. {494} ИРЛИ, архив Е. П. Карпова (из собрания А. Е. Бурцева), ф. 550, ед. хр. 84.

     Год устанавливается по срокам пребывания Немировича-Данченко в Ялте в 1897 г. и по упоминанию «Цены жизни». [↑](#endnote-ref-155)
161. К началу сезона новая пьеса написана не была. Следующая пьеса Немировича-Данченко, «В мечтах», была написана только в 1900 г. Этому предшествовал ряд незаконченных работ. [↑](#endnote-ref-156)
162. А. Е. Молчанов. [↑](#endnote-ref-157)
163. Немирович-Данченко собирал в это время материал для своего романа «Пекло». [↑](#endnote-ref-158)
164. См. далее [письмо 35](#_Toc163107196) к П. М. Пчельникову и примеч. 2 к письму 34 [В электронной версии — [168](#_Tosh0003316)]. [↑](#endnote-ref-159)
165. Архив Н‑Д, № 1527. [↑](#endnote-ref-160)
166. Эта часть письма — ответ Немировича-Данченко на соображении, высказанные Станиславским в письме от 19 июля 1897 г. (см.: Собр. соч., т. 7, с. 110). Отказ вести дело «на собственный риск» мотивируется тут не только личными мотивами, но и тем, что «всякое частное предприятие в глазах публики получит характер антрепризы, и это придаст совсем другой характер всему делу. Товарищество на акциях — это общественное, просветительное дело, антреприза — это нажива. Вот как, мне кажется, будет рассуждать публика». [↑](#endnote-ref-161)
167. Мысль о необходимости общедоступного театра для Москвы, с ее «миллионным населением, из которого огромнейший процент состоит из людей рабочего класса», проводилась Немировичем-Данченко в его док ладе, прочитанном 15 января 1898 г. Намечалось, что новый театр будет иметь «филиальные отделения на окраинах Москвы». Объединение пайщиков, созданное весной 1898 г., именовалось: «Товарищество для учреждения общедоступного театра в Москве». В афише первого спектакля также значилось: «Московский Художественно-общедоступный театр». [↑](#endnote-ref-162)
168. К. С. Станиславский по настоянию Вл. И. Немировича-Данченко ездил смотреть Роксанову (Петровскую), которая играла в подмосковном дачном театре в Кускове. Свои впечатления он излагал Владимиру Ивановичу в письме от 19 августа 1897 г. (см.: Собр. соч., т. 7, с. 119 – 124). [↑](#endnote-ref-163)
169. Станиславский ставил пьесу Г. Гауптмана «Ганнеле» в театре Солодовникова (премьера состоялась 2 апреля 1896 г.). Предполагалось включение этого спектакля в репертуар вновь создававшейся труппы; пьеса была подготовлена с новым составом исполнителей, но не была до пущена к представлению в МХТ. [↑](#endnote-ref-164)
170. {495} Летом 1897 г. Станиславский вел с В. Н. Шульцем переговоры о предоставлении снятого тем театра «Парадиз» на Никитской для спектаклей Общества искусства и литературы. [↑](#endnote-ref-165)
171. В сезон 1897/98 г. К. Н. Незлобии держал антрепризу в Вильно. М. Л. Роксанова после окончания Филармонического училища заключила с ним контракт. [↑](#endnote-ref-166)
172. ИРЛИ, архив Е. П. Карпова (из собрания А. Е. Бурцева), ф. № 550, ед. хр. № 84.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-167)
173. А. Е. Молчанов. [↑](#endnote-ref-168)
174. «Записки», посланные Немировичем-Данченко П. М. Пчельникову, обычно носят характер обширного многостраничного меморандума; хранятся в Отделе рукописей ГЦТМ имени А. А. Бахрушина. Среди них — и та, о которой идет речь в этом письме. [↑](#endnote-ref-169)
175. Немирович-Данченко имеет в виду репертуар так называемых «народных театров» (типа театра «Скоморох» М. В. Лентовского, впоследствии — А. А. Черепанова), произвольно суженный особой цензу рой и фарисейским попечением правительства о «доступности» театральных зрелищ широкому, например фабрично-заводскому, зрителю. [↑](#endnote-ref-170)
176. Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина (шифр — М. 9863/2). [↑](#endnote-ref-171)
177. Благие пожелания *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-8)
178. Публикуется впервые.

     Дата устанавливается по упоминанию работы композитора А. Ю. Симона над музыкой к пьесе «Ганнеле», которую он писал с августа 1897 г. [↑](#endnote-ref-172)
179. А. Ю. Симон написал музыку к неосуществленной постановке Художественного театра «Ганнеле». [↑](#endnote-ref-173)
180. Еще до открытия Московского Художественного театра Немирович-Данченко и Станиславский хотели привлечь А. С. Суворина к своему новому делу, потому что он, человек влиятельный в правительственных кругах, мог добиться многого во взаимоотношениях театра с цензурой. Кроме того, и Станиславский и Немирович-Данченко с сочувствием относились к театральным начинаниям Суворина в Петербурге (Театр Литературно-художественного общества). Встречаясь в 1895 г. с Сувориным в Биаррице, Станиславский, помогавший в подготовке {496} сценической редакции текста «Власти тьмы» для театра Литературно-художественного общества, писал об этом М. П. Лилиной: «Вожусь с Сувориным (переделываем “Власть тьмы”)» (Собр. соч., т. 7, с. 94). В 1898 г. Суворин приезжал в Москву и знакомился с работой К. С. Станиславского над «Царем Федором Иоанновичем». Об этом посещении Вл. И. Немирович-Данченко писал К. С. Станиславскому: «Все они с ума сошли от того, как Вы поставили “Федора”. Суворин называет вас гениальным». В этот ранний период очень хороших отношений Станиславского и Немировича-Данченко с Сувориным Немирович-Данченко даже хотел сделать его пайщиком Художественного театра. Однако уже в сентябре 1898 г. он писал А. П. Чехову: «Суворин, как ты и предсказывал, оказался… Сувориным. На твоих глазах он восхищался нами, а приехал в Петербург и махнул подлую заметку. Не могу себе простить, что говорил с ним о вступлении в Товарищество». После нападок «Нового времени» на пьесу и спектакль «На дне», отношения руководителей МХТ с Сувориным почти совсем прекратились. [↑](#endnote-ref-174)
181. Архив Н‑Д, № 8287.

     Год устанавливается по связи с последующим письмом к Н. Н. Литовцевой. [↑](#endnote-ref-175)
182. Н. Н. Литовцева по окончании Филармонического училища (класс Немировича-Данченко) служила в провинции. «Я с тоской и ревностью думал о выпущенных мною из школы молодых актерах, — писал Немирович-Данченко. — … Я мечтал только о театре, о таком театре, в котором актеры будут такого тона, какой я прививал моей школьной молодежи…» (Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого, 1936, с. 71). [↑](#endnote-ref-176)
183. Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 8279. [↑](#endnote-ref-177)
184. Роль Норы в драме Г. Ибсена «Кукольный дом» Н. Н. Литовцева играла в спектакле Филармонического училища, поставленном Немировичем-Данченко (см.: Литовцева Н. Годы учения. — «Советский театр», 1936, № 11). [↑](#endnote-ref-178)
185. «В начале третьего курса, — вспоминала О. Л. Книппер-Чехова, — мы с Всеволодом Эмильевичем (Мейерхольдом. — *Ред*.) и другими товарищами приготовили самостоятельно полтора акта из гремевшей тогда “Родины” Зудермана, и после осеннего удачного показа нам было разрешено показать этот отрывок в гримах и костюмах, чем мы весьма гордились… В течение сезона мы готовили с Владимиром Ивановичем “Василису Мелентьеву” Островского — целиком, уже для выпускных экзаменов. Мейерхольд играл роль Грозного и трактовал ее очень интересно… Играли “Трактирщицу” Гольдони (Мейерхольд — маркиз {497} Форлипополи, я — Мирандолина), и этот спектакль приезжал смотреть К. С. Станиславский… Прекрасно играл еще Всеволод Эмильевич роль профессора Беллака в комедии “В царстве скуки” Пальерона, а я играла прабабушку-герцогиню; в этом спектакле выпускалась Е. М. Мунт, бывшая также впоследствии артисткой нашего театра» (Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Воспоминания и статьи. Переписка с А. П. Чеховым, ч. 1. М., «Искусство», 1972, с. 78). [↑](#endnote-ref-179)
186. *Мария Константиновна* — по-видимому, Стоцкая, ученица Немировича-Данченко по Филармоническому училищу. [↑](#endnote-ref-180)
187. Трагедией А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский Художественно-Общедоступный театр (14/27 октября 1898 г.).

     «Шейлок» («Венецианский купец») Шекспира. Премьера в МХТ 21 октября 1898 г.

     Постановка «Юлия Цезаря» в МХТ была осуществлена в 1903 г. [↑](#endnote-ref-181)
188. Немирович-Данченко предполагал включить в репертуар Художественного театра «Позднюю любовь» Островского (ученики Немировича-Данченко — Москвин, Книппер, Савицкая играли «Позднюю любовь» в Филармонии). Намечались также постановки: «Богатые невесты», «Горячее сердце» и «Бесприданница». [↑](#endnote-ref-182)
189. В связи с этим следует напомнить, что еще в 1896 г. Немирович-Данченко отказался от Грибоедовской премии, присужденной его пьесе «Цена жизни», заявив, что этой премии в большей степени заслуживает «Чайка», которая была написана Чеховым в том же году. [↑](#endnote-ref-183)
190. *Мария Павловна* — сестра А. П. Чехова. [↑](#endnote-ref-184)
191. Весь май Немирович-Данченко был занят составлением репертуарных таблиц, намечал порядок постановок и репетиций, распределял роли. [↑](#endnote-ref-185)
192. «Милый Владимир Иванович, ловлю тебя на слове, — отвечал Чехов 20 мая 1898 г. — Ты пишешь: “я до репетиций приеду к тебе пере говорить”. Так вот приезжай, пожалуйста! Приезжай, сделай милость! Мне так хочется познать тебя, что ты и представить не можешь, и за удовольствие повидаться с тобой и потолковать я готов отдать тебе все свои пьесы» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 17, с. 266). [↑](#endnote-ref-186)
193. Здесь: вступительное слово *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-9)
194. «Антигона» — трагедия Софокла. Поставлена в МХТ 12 января 1899 г.

     Из пьес П.‑О. Бомарше намечалась к постановке «Женитьба Фигаро», но план этот не был осуществлен.

     {498} «Трактирщица» К. Гольдони была поставлена 2 декабря 1898 г.

     «Уриэль Акоста» — трагедия К. Гуцкова поставлена К. С. Станиславским в Обществе искусства и литературы (9 января 1896 г.). Роль Акосты играл Станиславский. В Художественном театре спектакль не возобновляли. [↑](#endnote-ref-187)
195. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «98, V» и по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-188)
196. Товарищество для учреждения Общедоступного театра в Москве — первоначальная организационная форма Московского Художественно-Общедоступного театра. [↑](#endnote-ref-189)
197. Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-190)
198. Имеются в виду организуемые одновременно Художественно-Общедоступный театр и Новый театр. Подробно о Новом театре см.: Зограф Н. Г. Малый театр в конце XIX – начале XX века. М., «Наука», 1966, с. 133 – 270. [↑](#endnote-ref-191)
199. Речь идет о здании так называемого Шелапутинского театра на Театральной площади (ныне Центральный детский театр). [↑](#endnote-ref-192)
200. Ищите женщину *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-10)
201. Год устанавливается по помете А. П. Чехова «98, V». [↑](#endnote-ref-193)
202. Вл. И. Немирович-Данченко отвечает на письмо А. П. Чехова от 20 мая 1898 г. [↑](#endnote-ref-194)
203. «С Немировичем я уже списался, — сообщал Чехов А. И. Южину 6 июля 1898 г. — По всей вероятности, он скоро будет в Москве и оттуда приедет ко мне» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 17, с. 281).

     Встреча, предполагавшаяся в июле, состоялась только в сентябре. [↑](#endnote-ref-195)
204. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1530. [↑](#endnote-ref-196)
205. Предполагалось, что Художественный театр в первый сезон будет давать спектакли не только в основном помещении в Каретном ряду, но и в помещении Русского Охотничьего клуба. [↑](#endnote-ref-197)
206. Летом 1898 г. Немирович-Данченко работал над своим романом «Пекло». [↑](#endnote-ref-198)
207. *Литвинов И. М*. — член совета Главного управления по делам печати, ведавший цензурой драматических сочинений. Как уже говорилось выше, трагедия А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» была разрешена {499} для постановки в Театре литературно-художественного кружка в Петербурге П. П. Гнедич, который был товарищем (то есть заместителем) председателя Кружка, посредничал между цензурой и Художественным театром, также добивавшимся разрешения играть «Царя Федора». [↑](#endnote-ref-199)
208. «Эллида» («Дочь моря», «Женщина с моря») — пьеса Г. Ибсена (1888). Планы ее постановки в Художественном театре, возникавшие неоднократно, не осуществились. [↑](#endnote-ref-200)
209. Владимир Иванович ошибочно называет пьесу переводом «с шведского». «Счастье Греты» (1897) — пьеса австрийской романистки Эмилии Матайя (1854 – 1938), писавшей под псевдонимом Эмиль Марриот и разрабатывавшей по преимуществу темы буржуазных нравов, кризиса морали. Премьера «Счастья Греты» в постановке Немировича-Данченко состоялась 2 декабря 1898 г. М. Л. Роксанова играла Грету Гальвик. [↑](#endnote-ref-201)
210. *… одобрили в Комитете* — имеется в виду Театрально-литературный комитет, существовавший при императорских театрах и обсуждавший пьесы, которые предназначались для казенной сцены. Немирович-Данченко был членом Московского комитета с 1891 по 1899 г. [↑](#endnote-ref-202)
211. «Между делом» — так в русском переводе В. Протопопова называлась пьеса «В городе Риме» итальянского писателя Джироламо Роветты (1851 – 1910). Ставилась в Филармоническом училище. [↑](#endnote-ref-203)
212. Пьеса И. С. Тургенева «Провинциалка» была поставлена в МХТ в 1912 г. С. В. Шумский, артист Малого театра, играл в «Провинциалке» графа Любина (1851). В. П. Далматов играл ту же роль в Петербурге. [↑](#endnote-ref-204)
213. «Трактирщица» К. Гольдони ставилась как ученический спектакль в Филармоническом училище В первый сезон МХТ шла в один вечер со «Счастьем Греты» (премьера — 2 декабря 1898 г.). Станиславский играл кавалера, Мирандолину (как и в спектакле Филармонического училища) — О. Л. Книппер. [↑](#endnote-ref-205)
214. От постановки «Укрощения строптивой» (в другом переводе — «Усмирение своенравной») Шекспира руководители МХТ отказывались, чтобы избежать духа конкуренции с Малым театром, где ту же пьесу ставили для Южина и Лешковской. [↑](#endnote-ref-206)
215. «Жорж Данден», «Смешные жеманницы» — комедии Мольера. «Король и поэт» — русское название одноактной пьесы «Гренгуар» французского поэта Теодора-Фолена де Банвиля (1823 – 1891). Все три пьесы в разное время входили в учебный репертуар Филармонического училища. На сцене МХТ не шли.

     Говоря далее о спектаклях «старого репертуара», Немирович-Данченко имеет в виду постановки Станиславского в Обществе искусства и литературы. «Горячее сердце» А. Н. Островского в репертуар МХТ первых сезонов не входило. [↑](#endnote-ref-207)
216. {500} Роль Магды в «Потонувшем колоколе» (премьера в МХТ — 19 октября 1898 г.) играла М. Г. Савицкая. [↑](#endnote-ref-208)
217. Роль княгини в «Самоуправцах» (премьера в МХТ — 4 ноября 1898 г.) сохранилась за М. Ф. Андреевой. [↑](#endnote-ref-209)
218. *Шенберг А. А*. — по сцене Санин. См. примеч. 1 к письму 61 [В электронной версии — [310](#_Tosh0003317)]. [↑](#endnote-ref-210)
219. *Лилина (Алексеева) М. П*. — в спектакле «Царь Федор Иоаннович» как актриса занята не была (принимала участие в подготовке костюмов и реквизита). [↑](#endnote-ref-211)
220. М. Ф. Андреева в «Царе Федоре Иоанновиче» играла не Ирину, а княжну Мстиславскую (вслед за М. Л. Роксановой, первой исполнительницей). Эту же роль назначала ей первоначальная режиссерская разметка К. С. Станиславского.

     М. Г. Савицкая играла царицу Ирину в очередь с О. Л. Книппер.

     *Шидловская Е*.*В*. — участница спектаклей Общества искусства и литературы; летом 1898 г. начала работать во вновь создававшемся Художественном театре, но ушла до его открытия. [↑](#endnote-ref-212)
221. В распределении ролей, начерно обозначенном в режиссерском экземпляре Станиславского, против имени Бориса Годунова проставлено: К. С. Алексеев, а против имени Ивана Шуйского — В. В. Калужский и К. С. Алексеев. В дальнейшем — после приглашения в труппу А. Л. Вишневского — роль Годунова была передана ему. Роль Шуйского Станиславский играл только в 20‑е гг.

     С. Н. Судьбинин в «Царе Федоре» играл князя Мстиславского.

     Роль Богдана Курюкова на премьере играл А. Р. Артем. [↑](#endnote-ref-213)
222. Спальный вагон *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-11)
223. Хорег и прорицатель Тиресий — роли в «Антигоне» Софокла. Судьбинин играл попеременно обе роли; Мейерхольд играл Тиресия. [↑](#endnote-ref-214)
224. Публикуется впервые.

     Датируется по началу репетиций в Пушкине. [↑](#endnote-ref-215)
225. Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду провал «Чайки» в Александринском театре 17 октября 1896 г. В Малом театре пьеса А. П. Чехова не шла. [↑](#endnote-ref-216)
226. Архив Н‑Д, № 1532.

     Датируется по связи с письмом от 21 июня 1898 г.

     Ответ на письмо К. С. Станиславского от 12 июня 1898 г. (Собр. соч., т. 7, с. 125 – 130). [↑](#endnote-ref-217)
227. Обсуждая распределение ролей в «Царе Федоре Иоанновиче», Константин Сергеевич писал: «Об Ирине думал и говорил много. Несомненно, {501} Вы правы, Ирина не то, что мне бы хотелось в ней видеть…» Объяснив, почему роль не подходит М. П. Лилиной, М. Ф. Андреевой, Е. В. Шидловской и М. Г. Савицкой, Константин Сергеевич замечает: «По-моему, не удивляйтесь, лучше всех — Книппер. По истории, Ирина большая франтиха — восточного (не русского) типа (татарка). В ней было что-то манящее, что так нравилось иностранцам, которые в своих летописях воспевают ей хвалы. В ней было много женственности, царственности… Все это есть у Книппер. Поскорее сообщите, согласны Вы с моим мнением? Я почитаю роль с Книппер и подожду отдавать ее». [↑](#endnote-ref-218)
228. Смысл этой поговорки: суждения умных людей совпадают *(франц.) — Ред.* [↑](#footnote-ref-12)
229. На роль царя Федора в трагедии А. К. Толстого было несколько кандидатов, в том числе А. И. Адашев (Платонов) и И. Ф. Красовский, о котором в письме Станиславского сказано: «Читал с Красовским Федора — никакой надежды… Увы, это человек отпетый».

     О Мейерхольде в письме Константина Сергеевича, на которое отвечает Немирович-Данченко, говорилось как о наиболее вероятном исполнителе: «Кто Федор?.. это главный вопрос. Теперь мне стало казаться, что он удастся одному — Мейерхольду. Все остальные слишком глупы для него».

     Немирович-Данченко настаивал на том, чтобы роль была отдана Москвину, который оказался в конце концов основным исполнителем, обеспечившим творческий успех спектакля и открытия театра. Адашев (Платонов) выступил в роли Федора всего четыре раза.

     Роль доктора Ранка Москвин играл в выпускном спектакле Филармонического училища «Нора» Г. Ибсена в 1896 г. [↑](#endnote-ref-219)
230. Кроме артистов Общества искусства и литературы и учеников Немировича-Данченко по Филармоническому училищу во вновь организуемый театр решено было пригласить нескольких человек «со стороны» — учеников Императорского театрального училища и актеров частных московских и провинциальных театров. Среди них был В. В. Чарский, о котором К. С. Станиславский отзывался так: «Порядочный, умный, но и безжизненный человек. Подержу еще письмо в кармане и подожду отправлять его… Подумаю и порасспрошу… нет ли кого по лучше и в том же духе… а актер нужен, это правда». Чарский не был приглашен в Художественный театр. [↑](#endnote-ref-220)
231. *Дарский уже смущает Вас*. — М. Е. Дарский, вступивший в труппу вновь созданного МХТ, смущал Станиславского, который начал репе тировать с ним роль Шейлока: «Чудесный голос и темперамент, но художника никакого. Это переведенный на русский язык Поссарт с примесью Южина. Жаль, что он трус с узкой фантазией. Он ищет в пафосе великих образов, Удастся сбить его с этой точки зрения — будет отличным актером, нет — дело дрянь… не подойдет к нашему тону». [↑](#endnote-ref-221)
232. Отрицательный отзыв о выпускник? Императорского училища (при Малом театре) С. Н. Судьбинине Владимир Иванович слышал от Г. Н. Федотовой.

     {502} А. Л. Вишневский из намеченных ему в письме работ получил только роль Годунова. [↑](#endnote-ref-222)
233. Возражая против намерения Немировича-Данченко передать роль княгини Роксановой (см. [письмо 44](#_Toc163107205)), Станиславский писал: «Ужасно прошу оставить роль в “Самоуправцах” за Желябужской» — и приводил доводы, которые Владимир Иванович тут же признал верными. [↑](#endnote-ref-223)
234. *А зачем Вам Роксанова в «Гувернере»*? — это ответ на фразу из письма Станиславского: «В Пушкине сделает сбор “Гувернер”, его-то и будем готовить, как раньше решили. Что играть далее — не знаю… не “Лес” ли? В “Гувернере” придется выпустить Роксанову — она тут очень нужна, незаменима».

     «Гувернер» — пьеса В. А. Дьяченко, которую Станиславский ставил и играл в Обществе искусства и литературы (1894). Говоря о «клубе», Немирович-Данченко имеет в виду планы, согласно которым МХТ должен был давать спектакли не только на основной сцене в Каретном ряду, но и в Охотничьем клубе. В сезон 1898/99 г. «Гувернер» был сыгран тут дважды.

     «Лес» с Судьбининым поставлен не был. [↑](#endnote-ref-224)
235. А. А. Санин (Шенберг). [↑](#endnote-ref-225)
236. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-226)
237. Письмо опубликовано (с купюрами) в «Ежегоднике МХТ» за 1949 – 1950 гг. (М., «Искусство», 1952). Полностью печатается впервые. Архив Н.‑Д, № 1533. [↑](#endnote-ref-227)
238. «Вторая молодость» — пьеса П. М. Невежина (1888). [↑](#endnote-ref-228)
239. «Мадам Сан-Жен» *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-13)
240. К. С. Станиславский ставил «Много шума из ничего» и «Двенадцатую ночь» в Обществе искусства и литературы (1897); «Двенадцатая ночь» шла и в МХТ (премьера — 3 октября 1899 г.). [↑](#endnote-ref-229)
241. Преимущественно *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-14)
242. «Перчатка» (1883) — пьеса норвежского драматурга Бьёрнстьерне Бьёрнсона, чье творчество, как и творчество его учителя Ибсена, отличается настойчивым обращением к «больным вопросам» современной нравственности. Немирович-Данченко ставил «Перчатку» со своими учениками в Филармоническом училище; на выпускном спектакле пьеса Бьёрнсона шла перед комедией «Искорка» (1897). [↑](#endnote-ref-230)
243. *Тина* — итальянская артистка Тина (Кончетина) Ди Лоренцо. Гастролировала в России с Флавио Андо. По отзывам прессы отличалась элегантной легкостью в комедии Гольдони. которая входила в ее гастрольный репертуар, как и в репертуар также приезжавшей в Россию Элеоноры Дузе. [↑](#endnote-ref-231)
244. Школьный инспектор Арнхольм — персонаж пьесы Ибсена «Эллида» («Женщина с моря»). [↑](#endnote-ref-232)
245. {503} В. Ф. Грибунин, начав с «вторых позиций», как выражается Владимир Иванович, в дальнейшем выдвинулся в число виднейших мастеров МХТ. Среди его ролей — Голубь-сын в «Царе Федоре», Никита во «Власти тьмы», Ферапонт в «Трех сестрах», Симеонов-Пищик в «Вишневом саде» Ступендьев в «Провинциалке», Фурначев в «Смерти Пазухина», Курослепов в «Горячем сердце».

     Адашев (Платонов) после неудачи в роли царя Федора отошел «на вторые позиции» (Григорий Нагой в «Смерти Иоанна Грозного», работник в «Дяде Ване», носильщик в «Одиноких», Биллинг в «Докторе Штокмане», Бирюч в «Снегурочке»). [↑](#endnote-ref-233)
246. *… Судьбинина рекомендовал Южин* — в полушутливой форме Владимир Иванович, намекая на нетоварищеское поведение А. И. Южина, рекомендовавшего «конкурентам» своего малоодаренного ученика, предлагает ответить поступком также нетоварищеским: поставить пьесу, уже выбранную для себя Южиным и Лешковской. О спектакле «Усмирение своенравной» в Малом театре см. [письмо 72](#_Toc163107233). [↑](#endnote-ref-234)
247. Здесь: в будущем *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-15)
248. Из намеченных здесь ролей А. Л. Вишневский сыграл Годунова в «Царе Федоре» (1898) и «Смерти Иоанна Грозного» (1899), Антонио в «Венецианском купце» (1898), Марка Антония в «Юлии Цезаре» (1903). В «Чайке» играл не Тригорина, а Дорна. В «Счастье Греты» — не доктора Юлия Лерса (его играл А. С. Кошеверов), а Гальвика.

     Дон Педро, Жуан, Бенедикт — персонажи комедии Шекспира «Много шума из ничего», постановка которой не была осуществлена. [↑](#endnote-ref-235)
249. Артистка Малого театра Г. Н. Федотова принимала живое участие в судьбе А. Л. Вишневского, который был ее партнером в гастрольных поездках. Она настойчиво рекомендовала этого артиста. [↑](#endnote-ref-236)
250. *… даже нет «Гувернера»*. — См. примеч. 7 к письму 46 [В электроной версии — [223](#_Tosh0003318)]. [↑](#endnote-ref-237)
251. Роль княжны Мстиславской в «Царе Федоре Иоанновиче» исполняла Желябужская — М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-238)
252. Первой исполнительницей этой роли была М. Л. Роксанова; М. Ф. Андреева и В. К. Якубенко также играли ее в дальнейшем. М. П. Лилина этой роли не исполняла. [↑](#endnote-ref-239)
253. «Школьная молодежь» — ученики драматического отделения Филармонического училища — были заняты в «Царе Федоре», участвуя в народных сценах и играя небольшие роли. Учениками драматического отделения были упоминаемые далее М. А. Михайлов, Б. Е. Карнович, М. Л. Маршанд. [↑](#endnote-ref-240)
254. И. А. Тихомиров играл на премьере «Царя Федора» князя Туренина Василия Шуйского играл В. Э. Мейерхольд. [↑](#endnote-ref-241)
255. А. Р. Артем в «Царе Федоре Иоанновиче» играл Богдана Курюкова. Роль Голубя-отца на премьере исполнял А. П. Зонов, как того хотел К. С. Станиславский. См. письмо к Немировичу-Данченко от {504} 26 июня 1898 г.: «Артем — Голубь-отец? Уж очень я сроднился с этой богатырской парочкой: Зонов и Грибунин» (Собр. соч., т. 7, с. 137). [↑](#endnote-ref-242)
256. По существовавшим цензурным правилам духовные лица не могли быть выведены на сцену, так что текст ролей митрополита Дионисия, архиепископов Варлаама и Иова, Благовещенского протопопа и Чудовского архимандрита был либо сокращен, либо передан другим действующим лицам. [↑](#endnote-ref-243)
257. Немирович-Данченко выражает беспокойство по поводу задержавшегося приезда М. А. Самаровой на репетиции в Пушкино.

     Эсфирь — мать Уриэля из пьесы К. Гуцкова «Уриэль Акоста». Самарова играла эту роль в Обществе искусства и литературы. [↑](#endnote-ref-244)
258. Что-то от Ибсена и что-то от Толстого *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-16)
259. Е. В. Шидловская играла ведьму Виттиху в «Потонувшем коло коле» в спектакле Общества искусства и литературы. Ушла из труппы МХТ до начала сезона. Ее роль была передана А. И. Помяловой. Роль Нериссы, предназначавшуюся ей в «Венецианском купце», играли О. Л. Книппер и В. К. Якубенко. [↑](#endnote-ref-245)
260. *Боборыкин обещает лекцию* — см. [письмо 40](#_Toc163107201), где Владимир Иванович поясняет идею утренников для молодежи с небольшими лекция ми перед началом спектакля. [↑](#endnote-ref-246)
261. П. П. Гнедич, сотрудничавший в Суворинском театре, где также ставилась трагедия А. К. Толстого, интересовался принципами декорационного решения «Царя Федора» в МХТ. Немирович-Данченко отнесся с вниманием к его письму, поскольку Гнедич считался специалистом в области изобразительного искусства и архитектуры. [↑](#endnote-ref-247)
262. Письмо К. С. Станиславского, написанное «после молебна», в архиве Немировича-Данченко не сохранилось. Молебен был отслужен 14 июня 1898 г., перед началом репетиций. [↑](#endnote-ref-248)
263. О каких «оппозиционных» поступках Красовского идет речь, не установлено — скорее всего, поведение актера могло быть связано с тем, что от него уходила роль царя Федора, одним из «соискателей» которой он был поначалу в числе прочих кандидатов. И. Ф. Красовский (Кровский) очень разочаровал пригласивших его основателей МХТ. См. примеч. 2 к письму 46 [В электронной версии — [218](#_Tosh0003319)], а также письмо Станиславского от 26 июня 1898 г. (Собр. соч., т. 7, с. 134 – 135). [↑](#endnote-ref-249)
264. Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-250)
265. Письмо А. П. Ленского в архивах не обнаружено.

     24 июня 1898 г. Немирович-Данченко сообщал Станиславскому: «Получил я письмо от Ленского совершенно унылое. Там есть такие фразы: “Я и тогда уже считал свое дело окончательно погибшим, каким Считаю его и теперь”. И еще: “Прощай! Набирайся сил, и да помогут Вам Аполлон с семью музами. Дирекция охотно уступит эту компанию, {505} т. к. она у нас болтается без дела… Если ко всему этому прибавить, что мы на каждый вечер будем обеспечены полным комплектом полицейского и жандармского нарядов, — чего же еще можно пожелать для искусства?!”

     Словом, все письмо написано в тоне человека, озлобившегося на то, что люди, в руках которых такие средства, делают все, чтобы губить театр. С Кондратьевым он не в ладах. Черневского не выносит. Как они там будут устраиваться?

     Интересная мелочь: Ленский отказался от всякого вознаграждения за свой новый труд». [↑](#endnote-ref-251)
266. «Крыловщина-тарновщина» — обобщенное саркастическое определение репертуара, составленного в духе ходовой драматургии В. А. Крылова и К. А. Тарновского. [↑](#endnote-ref-252)
267. Сясык — сын А. П. Ленского, Александр. [↑](#endnote-ref-253)
268. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1479.

     Датируется по началу репетиций перед открытием Художественного театра. Место отправления неизвестно. [↑](#endnote-ref-254)
269. Год устанавливается по помете А. П. Чехова «98» и по появлению романа «Пекло» в газете «Одесские новости». [↑](#endnote-ref-255)
270. Увлеченный созданием Художественного театра, Немирович-Данченко писал Станиславскому 11 июля 1898 г.: «С нетерпением жду срока своего возвращения. Нетерпение это даже мешает мне писать роман». [↑](#endnote-ref-256)
271. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1541.

     Год устанавливается пометою К. С. Станиславского и по содержанию. [↑](#endnote-ref-257)
272. *Я буду первый добиваться, чтобы в отдаленном будущем театр принадлежал труппе…* — Идея привлечения ведущих артистов в пайщики (или в «сосьетеры», как было принято называть, по образцу «Комеди франсэз») была осуществлена в Художественном театре начиная с 1902 г. [↑](#endnote-ref-258)
273. Пока шли репетиции в Пушкине, Станиславский и Лилина жили у себя в Любимовке, вблизи станции Тарасовка Ярославской железной дороги. Для актеров были сняты дачи в Пушкине, по той же железной дороге. Немирович-Данченко по приезде поселился в доме Алексеевых в Любимовке. [↑](#endnote-ref-259)
274. {506} Год устанавливается по сопоставлению с письмом А. И. Южина Немировичу-Данченко от 1 июля 1898 г. Подписи нет. [↑](#endnote-ref-260)
275. Это ответ на начальные строки письма Южина: «Дорогой Воля. Я с отъезда из Москвы решил написать тебе откровенное письмо, которое выяснило бы раз и навсегда все, что сплошь да рядом становится между нами». [↑](#endnote-ref-261)
276. «Я не подавал вида, — признавался Южин в том же письме, — как мне бывало больно, когда 18 лет назад ты, с беспощадной беспристрастностью, писал статью о моей игре в Харькове, несмотря на мой успех, похвалы и восторги Киреева и Бурлака; когда, нуждаясь в небольшой поддержке печати, я ясно видел, что ты ни разу не протянул мне руки, ни в Чацком на моем дебюте, ни в Макбете. … Словом, за 20 лет (78 – 98 гг.) ты не найдешь в общей массе написанного тобой трех строк обо мне». [↑](#endnote-ref-262)
277. «Арказановы» — комедия в 5‑ти действиях А. И. Сумбатова (Южина), поставлена в Малом театре 26 октября 1886 г. [↑](#endnote-ref-263)
278. «“Макбет” на сцене Малого театра» — так называлась рецензия Немировича-Данченко, опубликованная в «Русских ведомостях» 19 января 1890 г. Псевдоним — *Д*. [↑](#endnote-ref-264)
279. Мой друг *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-17)
280. Речь идет о вел. кн. Елизавете Федоровне. Филармоническое училище находилось под ее «попечительством». [↑](#endnote-ref-265)
281. Имеется в виду Литературно-художественный кружок, учрежденный в Москве в 1896 г. Во главе его стал А. И. Южин. [↑](#endnote-ref-266)
282. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-267)
283. Вместе с К. С. Станиславским в этой поездке участвовали В. А. Симов, А. А. Санин, Г. С. Бурджалов, М. Ф. Андреева с мужем, А. А. Желябужским. [↑](#endnote-ref-268)
284. См. примеч. 3 к письму 44 [В электронной версии — [198](#_Tosh0003320)]. [↑](#endnote-ref-269)
285. Речь идет об Иване Михайловиче Москвине. [↑](#endnote-ref-270)
286. Год устанавливается по помете А. П. Чехова — «98». [↑](#endnote-ref-271)
287. *… нет обязательства твоего на Москву…* — речь идет о предоставлении пьесы в распоряжение казенных театров. В августе 1896 г. цензура дала разрешение ставить «Чайку». Предполагалось, что пьеса Чехова пойдет в Малом театре в бенефис Правдина или Лешковской. [↑](#endnote-ref-272)
288. {507} А. Ф. Кони считал, что «Чайка» — «произведение, выходящее из ряда по своему замыслу, по новизне мыслей, по вдумчивой наблюдательности над житейскими положениями. Это сама жизнь на сцене…» (из письма к А. П. Чехову от 7 ноября 1896 г. — Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 16, с. 542). [↑](#endnote-ref-273)
289. После постановки «Чайки» на сцене МХТ А. П. Чехов подарил Вл. И. Немировичу-Данченко медальон с надписью: *Ты дал моей «Чайке» жизнь. Спасибо*! [↑](#endnote-ref-274)
290. Год устанавливается по репетициям «Чайки» и по помете А. П. Чехова — «98». [↑](#endnote-ref-275)
291. Архив Н‑Д, № 1543.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-276)
292. Осенью 1898 г. Немирович-Данченко вел репетиции «Чайки» в помещении Охотничьего клуба и Филармонического училища (в письме — «школа»). [↑](#endnote-ref-277)
293. После длительных бесед с Немировичем-Данченко о Чехове и о «Чайке» Станиславский 10 августа уехал в имение брата Андреевку под Харьков писать режиссерский план. 1 или 2 сентября Владимир Иванович получил от него мизансцену первых трех актов. [↑](#endnote-ref-278)
294. Дон Базилио — роль из «Женитьбы Фигаро», одно время входив шей в репертуарные намерения руководителей открывающегося МХТ.

     Гневышев — роль из пьесы А. Н. Островского «Богатые невесты». [↑](#endnote-ref-279)
295. Планы весенних гастролей МХТ в 1899 г. не были осуществлены. [↑](#endnote-ref-280)
296. Я. В. Щукин заключил еще в апреле 1898 г. контракт с основателями МХТ на наем театрального помещения в Каретном ряду («Эрмитаж»). Однако помещение нуждалось в ремонте и переделках, перечень которых и был вручен Щукину. До начала зимнего сезона «художественники» не могли располагать помещением, где Щукин давал спектакли другой труппы. [↑](#endnote-ref-281)
297. Ученики Филармонии играли в оркестре частного оперного театра С. И. Мамонтова и оперетты, которую держал А. Э. Блюменталь-Тамарин. [↑](#endnote-ref-282)
298. К. К. Ушков и И. А. Прокофьев были пайщиками Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра (Прокофьев до того был актером и режиссером Общества искусства и литературы, Ушков входил в попечительный совет Филармонического училища). [↑](#endnote-ref-283)
299. Архив Н‑Д, № 1544.

     Год устанавливается по содержанию. [↑](#endnote-ref-284)
300. Мизансцена *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-18)
301. {508} *Платонов наладит хорошо*. — Можно предположить, что речь идет о режиссерском участии А. И. Адашева (Платонова) в репетициях «Чайки». Других документов, фиксирующих это участие, не обнаружено. [↑](#endnote-ref-285)
302. *Александр Акимович* — Санин; он вел репетиции спектакля «Царь Федор Иоаннович» по режиссерскому плану Станиславского, занимаясь по преимуществу так называемыми «народными» (то есть массовыми) сценами. [↑](#endnote-ref-286)
303. В письме от 30 августа 1898 г. К. С. Станиславский ужасался порчей стихов А. К. Толстого в результате цензурного вмешательства (Собр. соч., т. 7, с. 142). Константин Сергеевич полагал, что это «творчество» цензора; на самом деле по цензурным замечаниям правку вы полнил А. С. Суворин, в театре которого должна была пойти освобождаемая от многолетнего запрета пьеса.

     «Московский листок» — отличавшаяся низким литературным уровнем газета буржуазного толка, из разряда так называемой «мелкой прессы». [↑](#endnote-ref-287)
304. Омон держал театр-фарс в доме Лианозова в Камергерском переулке (продолжение Газетного переулка), в дальнейшем это помещение было перестроено для Художественного театра (1902). [↑](#endnote-ref-288)
305. «Ревизор» шел в том помещении, которое первоначально собирались арендовать Станиславский и Немирович-Данченко (Шелапутинский театр) и которое было у них перехвачено Конторой императорских театров для Нового театра, которым руководил А. П. Ленский. [↑](#endnote-ref-289)
306. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова — «98, IX». [↑](#endnote-ref-290)
307. Первая встреча артистов МХТ с Чеховым состоялась 9 сентября 1898 г. Он присутствовал на двух репетициях «Чайки». [↑](#endnote-ref-291)
308. Роль Маши первоначально репетировала Н. А. Левина (Гандурина) — артистка МХТ в течение первого сезона. [↑](#endnote-ref-292)
309. Роль Тригорина репетировал А. И. Адашев (Платонов). Играл ее К. С. Станиславский, роль Дорна перешла к А. Л. Вишневскому, Маши — к М. П. Лилиной, Шамраева — к А. Р. Артему. [↑](#endnote-ref-293)
310. «По мизансцене уже первый акт был смелым, — писал позднее Немирович-Данченко — По автору, прямо должна быть аллея, пересеченная эстрадой с занавесом: это — сцена, где будут играть пьесу Треплева. Когда занавес откроется, то вместо декорации будет видно озеро и луну. Конечно, во всяком театре для действующих лиц, которые будут смотреть эту пьесу, сделали бы скамейку направо или налево боком, а у нас была длинная скамейка вдоль самой рампы… Вот на этой длинной скамейке, спиной к публике, и размещались действующие лица… Декоративная часть наполняла сцену живым настроением летнего вечера» (Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого, с. 192). [↑](#endnote-ref-294)
311. {509} Письмо хранится в архиве К. К. Алексеевой-Фальк. [↑](#endnote-ref-295)
312. Речь идет о режиссерской партитуре 8‑й картины «Царя Федора Иоанновича» — «На Яузе», которую Станиславский выслал в театр из Андреевки. [↑](#endnote-ref-296)
313. В сущности *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-19)
314. *Отлично ведет монологи, сцену «пьесы»…* — то есть монолог Мировой Души из пьесы Треплева (первый акт «Чайки»). [↑](#endnote-ref-297)
315. П. Н. Орленев первым сыграл роль царя Федора в петербургском Литературно-художественном кружке (Суворинский театр). [↑](#endnote-ref-298)
316. А. А. Санин (Шенберг) был «вторым режиссером» спектакля «Царь Федор Иоаннович». Г. С. Бурджалов, не значившийся в афише премьеры, также участвовал в постановке (главным образом режиссура массовых сцен). «Антигону» Санин ставил самостоятельно (премьера 12 января 1899 г.), но отдельные репетиции проводили Немирович-Данченко и Станиславский. [↑](#endnote-ref-299)
317. *5‑е действие «Федора» пробовал без mise en scène* — то есть без заранее написанного К. С. Станиславским режиссерского плана (партитуры этого акта Константин Сергеевич не делал). [↑](#endnote-ref-300)
318. Хоровые партии в трагедии Софокла были поручены исполнителям, приглашенным со стороны и в программе спектакля именовавшимися: «Хор наследников С. В. Васильева». [↑](#endnote-ref-301)
319. Сестра жены *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-20)
320. Без оплаты *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-21)
321. А. А. Ильинский написал увертюру к «Царю Федору Иоанновичу», в сезон 1898/99 г. исполнявшуюся перед спектаклем. [↑](#endnote-ref-302)
322. «Поздняя любовь» в исполнении артистов МХТ (режиссер Немирович-Данченко) была играна как в Охотничьем клубе, так и на основной сцене театра (6 января 1899 г.). Роль Шабловой исполняла М. Н. Стефановская (Львинская). Николая играл не Кошеверов, а А. И. Адашев. Роль Дормедонта получил Б. М. Снежин, Дороднова — С. М. Тарасов. Комедия Мольера «Жорж Данден» репетировалась под руководством В. В. Лужского. Спектакль не состоялся. [↑](#endnote-ref-303)
323. Якубенко в течение сезона 1898/99 г. оставалась в труппе МХТ. [↑](#endnote-ref-304)
324. Установить, кого имеет в виду Владимир Иванович, не удалось. [↑](#endnote-ref-305)
325. Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-306)
326. Письмо, написанное в Ялте, не сохранилось.

     По-видимому, Чехов писал о своих впечатлениях от репетиций в Художественном театре. В его письме к П. Ф. Иорданову от 21 сентября 1898 г. читаем: «mise en scène удивительные, еще небывалые в России». И в письме к А. С. Суворину (3 октября 1898 г.): «Перед отъездом, кстати сказать, я был на репетиции “Федора Иоанновича”. {510} Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты». [↑](#endnote-ref-307)
327. А. П. Чехов просил прислать ему «Антигону» Софокла для любительского спектакля в Ялте. [↑](#endnote-ref-308)
328. Рассказы А. П. Чехова «О любви», «Крыжовник» были опубликованы в «Русской мысли» (1898, кн. 8), «Ионыч» — в «Ежемесячных приложениях» к журналу «Нива» (1898, кн. 9). [↑](#endnote-ref-309)
329. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1392. Подписи нет. [↑](#endnote-ref-310)
330. *Желябужская* — М. Ф. Андреева. В спектакле «Шейлок» («Венецианский купец») играла роль Порции.

     В первый период своего пребывания в МХТ А. А. Санин часто бывал вторым режиссером спектаклей, которые ставил Станиславский, работал как с участниками массовых сцен, так и с отдельными исполнителями. «Антигона» была его единоличной постановкой. [↑](#endnote-ref-311)
331. О. Л. Книппер готовила роль служанки Нериссы. [↑](#endnote-ref-312)
332. См. примеч. 2 к письму 60 [В электронной версии — [307](#_Tosh0003321)]. [↑](#endnote-ref-313)
333. Телеграмма, посланная после первого спектакля «Чайки», подана в 0 ч. 50 м. 18 декабря 1898 г. [↑](#endnote-ref-314)
334. И. А. Тихомиров в «Чайке» — учитель Медведенко; А. Л. Фессинг (Загаров) — повар, М. П. Николаева — горничная. [↑](#endnote-ref-315)
335. Телеграмма подана в 11 ч. 10 м. 18 декабря. [↑](#endnote-ref-316)
336. Получив обе телеграммы, А. П. Чехов писал А. Л. Вишневскому 19 декабря 1898 г.: «Ах, если б Вы могли почувствовать и понять, как мне горько, что я не могу быть на “Чайке” и видеть всех вас! Телеграммы из Москвы совсем вышибли меня из колеи» (Полн. собр. соч. и писем, т. 17, с. 393). [↑](#endnote-ref-317)
337. Год и месяц устанавливаются по помете А. П. Чехова «98, XII». Числа — по вечному календарю и на основании слов: *23‑го… удеру к Черниговской…* [↑](#endnote-ref-318)
338. *… удеру к Черниговской* — в гостиницу при монастыре близ Троице-Сергиевой лавры. [↑](#endnote-ref-319)
339. «Московская немецкая газета»*. — Ред.* [↑](#footnote-ref-22)
340. {511} В сцену отъезда Аркадиной К. С. Станиславский первоначально вводил «толпу» прислуги, дворовых: «Кухарка и другая прислуга, — писал он в режиссерском плане, — вышедшие из коридора, становятся на стулья, чтобы разглядеть барыню в передней, — кто-то из прислуги пришел с ребенком на руках, и он плачет в толпе… Опять народная сцена: Аркадина вышла — толпа хлынула за нею, давка в дверях… и т. д.». Чехов на репетиции возражал против такого решения сцены: «Не надо, — сказал он. — Это равносильно тому, что вы играете на рояле pianissimo, а в это время упала крышка рояля» (см.: Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы, ч. 1. М., «Искусство», 1968, с. 120). Описывая Чехову первое представление «Чайки», Немирович-Данченко подчеркивал, что сцена отъезда Аркадиной поставлена «без лишних людей». [↑](#endnote-ref-320)
341. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-321)
342. Дата устанавливается по упоминанию спектакля «Потонувший колокол», который оставался в репертуаре МХТ два первых сезона, и по факту отмены спектакля. Полная отмена (а не замена) случилась за два первых года лишь однажды — 18 декабря 1898 г., когда из-за болезни О. Л. Книппер не мог идти объявленный второй спектакль «Чайки», а усталость и волнение, связанные с выпуском чеховской премьеры («… понимаю, что Вы были очень утомлены от напряженной работы и как режиссер и как актер»), лишили К. С. Станиславского возможности играть мастера Генриха в предлагавшемся в порядке замены «Потонувшем колоколе». [↑](#endnote-ref-322)
343. Письмо не сохранилось. [↑](#endnote-ref-323)
344. Публикуется впервые. [↑](#endnote-ref-324)
345. «Новое время» в № 8195 от 19 декабря 1898 г. сообщало: «Напечатанная в № 8194 телеграмма из Москвы о большом успехе “Чайки” А. П. Чехова получена из Художественного общедоступного театра, на котором пьеса эта шла».

     Просьба Немировича-Данченко исполнена не была. [↑](#endnote-ref-325)
346. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 8280.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-326)
347. Н. Н. Литовцева вступила в труппу МХТ позже, в 1901 г. [↑](#endnote-ref-327)
348. *Работнова Мария* и *Цейц Милица* — ученицы Вл. И. Немировича-Данченко в Филармоническом училище. [↑](#endnote-ref-328)
349. Джессика — роль в «Венецианском купце» («Шейлок»), Исмена — в «Антигоне». [↑](#endnote-ref-329)
350. {512} Архив Н‑Д, № 8284.

     Дата устанавливается по фразе письма: *Федор завтра идет в 41 раз*, то есть 18 января 1899 г. [↑](#endnote-ref-330)
351. Н. Н. Литовцева с успехом играла роль Роксаны в героической комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак». [↑](#endnote-ref-331)
352. Немирович-Данченко провел две репетиции «Антигоны». Антигона — М. Г. Савицкая. [↑](#endnote-ref-332)
353. Порция — действующее лицо в «Венецианском купце» В. Шекспира; Раутенделейн — фантастический образ феи в «Потонувшем колоколе» Г. Гауптмана; в «Самоуправцах» Писемского М. Ф. Андреева играла роль княгини Настасьи Петровны. [↑](#endnote-ref-333)
354. «Трактирщица» шла «второй пьесой» после «Счастья Греты», в один и тот же вечер. [↑](#endnote-ref-334)
355. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ф. 293, № 81008.

     Год устанавливается по фразе письма: *Второй год*! (второй год существования МХТ). [↑](#endnote-ref-335)
356. См. также «Автобиографию» Немировича-Данченко в Приложении к «Избранным письмам» (изд. 1954 г.) и «Первые театральные воспоминания» («Новый мир», 1943, № 1). [↑](#endnote-ref-336)
357. В 1870 и 1871 гг., весной, супруги Музиль с большим успехом гастролировали в Тифлисе, куда их отправляла для практики дирекция императорских театров. [↑](#endnote-ref-337)
358. *Понсон дю Террайль* — французский писатель, автор многочисленных приключенческих романов, отличавшихся острой, занимательной, но малоправдоподобной интригой. Особенной популярностью пользовался его излюбленный герой — Рокамболь. [↑](#endnote-ref-338)
359. Намек на П. М. Пчельникова — бывшего офицера, стоявшего во главе Московской конторы императорских театров. [↑](#endnote-ref-339)
360. Обычно по понедельникам в газете «Московские ведомости» печатались театральные рецензии и фельетоны С. В. Флерова. [↑](#endnote-ref-340)
361. Здесь: со знанием дела *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-23)
362. *Владимир Андреевич* — Грингмут, редактор «Московских ведомостей».

     Статья об «Антигоне» в «Московских ведомостях» от 24 января 1899 г. была подписана *Вл. Г*. [↑](#endnote-ref-341)
363. В другой транскрипции — «Гедда Габлер» — драма Г. Ибсена. Премьера в МХТ состоялась 19 февраля 1899 г. Роль Эдды играла М. Ф. Андреева, Левборга — К. С. Станиславский; он же был и режиссером спектакля. [↑](#endnote-ref-342)
364. {513} Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год. М., 1899. [↑](#endnote-ref-343)
365. Постановка «Бесприданницы» А. Н. Островского осталась неосуществленной.

     «Двенадцатая ночь» В. Шекспира — премьера в МХТ 3 октября 1899 г.

     «Геншель» («Возчик Геншель») — драма Г. Гауптмана. Премьера в МХТ состоялась 5 октября 1899 г. [↑](#endnote-ref-344)
366. «Плоды просвещения» — комедия Л. Н. Толстого. Впервые поставлена К. С. Станиславским в Обществе искусства и литературы (8 февраля 1891 г.). В МХТ тогда постановка не была осуществлена. [↑](#endnote-ref-345)
367. «Снегурочка» А. Н. Островского была поставлена в МХТ К. С. Станиславским и А. А. Саниным (художник спектакля — В. А. Симов) 24 сентября 1900 г. [↑](#endnote-ref-346)
368. Пьеса Е. П. Гославского «Художник» (или «Свободный художник»). В МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-347)
369. Премьера «Доктора Штокмана» в Художественном театре состоялась 24 октября 1900 г.; спектакль «Столпы общества» был показан 24 февраля 1903 г. [↑](#endnote-ref-348)
370. Пьеса «Знаменитая миссис Эббсмит» была написана в 1895 г. В МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-349)
371. В МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-350)
372. ИРЛИ, архив П. Д. Боборыкина, ф. 29, оп. 1, ед. хр. 67.

     Дата устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-351)
373. Актрису Малого театра Н. М. Медведеву Немирович-Данченко называл великой артисткой. Исключительно высоко ценил ее талант и художественный авторитет К. С. Станиславский (см.: Станиславский К. С. Собр. соч., т. 1, с. 37 – 39). [↑](#endnote-ref-352)
374. М. Н. Ермолова играла «Месяц в деревне» в свой бенефис, совпавший с 30‑летием ее сценической деятельности (25 января 1900 г.). Спектакль шел в костюмах 90‑х гг.

     Актриса по-иному объясняла свои колебания. «… И я, прочтя штук 50 пьес, все-таки остановилась на “Месяце в деревне”, — писала она 5 декабря 1899 г. — А очень бы хотелось найти что-нибудь посильнее, больше чем когда-нибудь, потому что это необходимо в настоящее время. Во-первых, потому, что театр наш начинает становиться совсем безжизненным трупом…» (Письма М. Н. Ермоловой, М.‑Л., ВТО, 1939. с. 100). [↑](#endnote-ref-353)
375. Светская женщина *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-24)
376. Пьесы Боборыкина в МХТ не шли. [↑](#endnote-ref-354)
377. {514} В 1899 г. отмечалось 100‑летие со дня рождения А. С. Пушкина. Пушкинские торжества продолжались несколько дней. [↑](#endnote-ref-355)
378. Архив Н‑Д, № 1554.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-356)
379. Письмо не сохранилось. [↑](#endnote-ref-357)
380. *Рындзюнский Г. Д*. — присяжный поверенный, с начала первого сезона был помощником заведующего конторой; секретарь дирекции с 1899 по 1910 г. [↑](#endnote-ref-358)
381. А. С. Соловьев работал сначала в Обществе искусства и литера туры, а затем в МХТ (с 1898 по 1903 г.), руководя статистами из созданного им «Товарищества выходных артистов» (выступал на сцене и сам).

     *«Жаровцы»* — члены артели статистов, возглавлявшейся Николаем Пименовичем Жаровым, чьими услугами со второго сезона начал пользоваться МХТ, до этого сотрудничавший с «виноградовцами» — членами подобной же артели Виноградова.

     *Дети* — имеются в виду малолетние статисты из артели, руководимой Петровым (были заняты в «Потонувшем колоколе» — «гномы»). [↑](#endnote-ref-359)
382. А. Ф. Манасевич был одним из трех секретарей дирекции (вместе с ним в такой же должности состояли в течение первого сезона артисты М. Е. Дарский и А. Л. Вишневский). Его нераспорядительностью и вялостью возмущался также и К. С. Станиславский (см.: Собр. соч., т. 7, с. 135 и 138). [↑](#endnote-ref-360)
383. *Тихомирова А. А*. — служащая при конторе режиссерского управления МХТ (1899 – 1903).

     *Мейерхольд О. М*. — заведующая библиотекой (1899 – 1902). [↑](#endnote-ref-361)
384. *Фон Фессинг Л. А*. — инспектор театра. Служил в МХТ до своей кончины в 1920 г.

     *Зоткин А. В*. — бухгалтер, работал в МХТ с 1898 по 1908 г.

     *Павлова, Осипов* — неустановленные лица. [↑](#endnote-ref-362)
385. Первый год МХТ, несмотря на художественный успех, закончил с дефицитом и нуждался в материальной поддержке своих пайщиков и других сочувствующих делу лиц. Савва Тимофеевич Морозов и Константин Викторович Осипов входили в «Товарищество для учреждения Общедоступного театра в Москве».

     *Фирсанова* — по-видимому, Вера Ивановна Фирсанова, наследница большого состояния, попечительница «Фирсановского братолюбивого общества».

     *Козлов* — по-видимому, генерал Александр Александрович Козлов, почетный член Московского филармонического общества. [↑](#endnote-ref-363)
386. {515} Архив Н‑Д, № 1555.

     Год устанавливается по упоминанию пьесы Г. Гауптмана «Одинокие люди» (премьера спектакля «Одинокие» состоялась 15 декабря 1899 г.). [↑](#endnote-ref-364)
387. Н. Е. Эфросом был сделан перевод «Одиноких», но в МХТ эту пьесу играли в переводе О. Н. Поповой. [↑](#endnote-ref-365)
388. И Чехов и Немирович-Данченко очень дорожили участием М. П. Лилиной в «Чайке» и в предстоящей постановке «Дяди Вани», а здоровье не позволяло артистке перегружать себя ролями. Кэте Фокерат в «Одиноких» играла М. Ф. Андреева (Желябужская). В роли Теи Эльфштедт в спектакле «Эдда Габлер» Лилина имела дублерш: Надежду Федоровну Скарскую (Комиссаржевскую), сестру В. Ф. Комиссаржевской, пробывшую в труппе МХТ сезон 1899/900 г., и Ольгу Павловну Норову (в труппе МХТ с 1899 по 1903 г.). [↑](#endnote-ref-366)
389. Роль Анны Мар играла О. Л. Книппер. [↑](#endnote-ref-367)
390. Роль старика Фокерата исполнял А. А. Санин (в возобновленном спектакле 1903 г. — В. В. Лужский). [↑](#endnote-ref-368)
391. Роль художника Брауна получил при окончательном распределении И. М. Москвин.

     *«На хуторе»* — пьеса П. П. Гнедича (другое название — «Затишье»); в архиве В. В. Лужского сохранился суфлерский экземпляр, которым пользовались при постановке этой пьесы в Обществе искусства и литературы. Лужский играл молодого студента-медика, Василия Челиканова. по типу несколько напоминающего «левого нигилиста» Брауна. [↑](#endnote-ref-369)
392. Роль пастора Коллина играли Г. С. Бурджалов и И. А. Тихомиров.

     *Смирнов* — выпускник Императорского театрального училища, который должен был войти в труппу МХТ с предстоящего сезона 1899/900 г., но поступил в другой театр. [↑](#endnote-ref-370)
393. Кормилицу играла М. П. Николаева (Григорьева). [↑](#endnote-ref-371)
394. Роль прачки Леман исполняла Е. М. Раевская. [↑](#endnote-ref-372)
395. Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду пьесы А. Шницлера «Парацельс» и «Подруги». [↑](#endnote-ref-373)
396. Речь идет о подготовке трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Премьера 29 сентября 1899 г., режиссеры К. С. Станиславский и А. А. Санин (Шенберг).

     *«Замоскворечье»* — народная сцена из четвертого действия («Площадь в Замоскворечье»). 21 июля Станиславский выслал Санину ее режиссерский план. [↑](#endnote-ref-374)
397. Архив Н‑Д, № 1559.

     Год устанавливается по содержанию письма.

     При публикации опущено приложенное к письму детальное распределение {516} работ, предстоящих К. С. Станиславскому в начале сезона 1899/900 г. [↑](#endnote-ref-375)
398. Имеется в виду «Отчет о деятельности за первый год (14 июня 1898 года – 28 февраля 1899 года)», напечатанный для пайщиков и для внутреннего пользования; составлен Г. Д. Рындзюнским. [↑](#endnote-ref-376)
399. Архив Н‑Д, № 1563. Без подписи.

     Датируется по связи с репетициями спектакля «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого. [↑](#endnote-ref-377)
400. Находки *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-25)
401. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2527.

     Дата устанавливается по письму О. Л. Книппер-Чеховой к М. П. Чеховой от 21 сентября 1899 г. (на основании фразы: *У нас идут теперь генеральные репетиции «Грозного», «Геншеля» и «Двенадцатой ночи»*). [↑](#endnote-ref-378)
402. Премьера «Геншеля» Г. Гауптмана в Художественном театре состоялась 5 декабря 1899 г. (режиссеры К. С. Станиславский и В. В. Лужский). Роль возчика Геншеля играл В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-379)
403. *Маргарита Георгиевна* — Савицкая; исполняла роль фрау Геншель. [↑](#endnote-ref-380)
404. *Георгий Сергеевич* — Бурджалов; играл роль Франциска Вермельскирха. [↑](#endnote-ref-381)
405. *Павел Григорьевич* — Баратов; исполнял роль кузнеца Гильдебрандта. [↑](#endnote-ref-382)
406. *Александр Сергеевич* — Кошеверов; играл роль Зибенхара. [↑](#endnote-ref-383)
407. С. И. Гудков исполнял роль слуги в пивной. [↑](#endnote-ref-384)
408. *Серафим Николаевич* — Судьбинин; играл роль Вальтера, «лошадиного барышника». [↑](#endnote-ref-385)
409. *Иван Михайлович* — Москвин; исполнял роль коробейника Фабиха. [↑](#endnote-ref-386)
410. *Марья Александровна* — Самарова; играла роль жены Вермельскирха. [↑](#endnote-ref-387)
411. *Иосаф Александрович* — Тихомиров; был исполнителем роли Хауффе. [↑](#endnote-ref-388)
412. *Катерина Михайловна* — Мунт; играла роль дочери Вермельскирха, Франциски. [↑](#endnote-ref-389)
413. Григорьев, Адашев, Харламов, Грибунин исполняли роли слуг и посетителей пивной Вермельскирха. Грибунин играл также роль Франца. [↑](#endnote-ref-390)
414. {517} *Мария Людомировна* — Роксанова; вторая исполнительница роли Ганны. Первая исполнительница — А. С. Алеева (А. С. Штекер, сестра К. С. Станиславского; в МХТ играла с 1899 по 1903 г.). [↑](#endnote-ref-391)
415. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «99, X»; число — по вечному календарю и по фразам письма: *20‑го играли… Во вторник* [26] *играем…* [↑](#endnote-ref-392)
416. Упоминаемые письма А. П. Чехова в архиве Вл. И. Немировича-Данченко не сохранились. [↑](#endnote-ref-393)
417. Алексеева (М. П. Лилина) исполняла роль Сони. [↑](#endnote-ref-394)
418. *Ольга Леонардовна* — Книппер; играла роль Елены Андреевны. [↑](#endnote-ref-395)
419. Здесь: светская женщина *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-26)
420. См. примеч. 2 к письму 79 [В электронной версии — [400](#_Tosh0003322)]. [↑](#endnote-ref-396)
421. А. Р. Артем играл роль Телегина, М. А. Самарова — Марины, старой няни, Е. М. Раевская — Марии Васильевны Войницкой. [↑](#endnote-ref-397)
422. Роль Войницкого исполнял А. Л. Вишневский. [↑](#endnote-ref-398)
423. Архив Н‑Д, № 1567.

     Датируется по упоминанию репетиций «Дяди Вани». [↑](#endnote-ref-399)
424. По ремарке Станиславского в режиссерском экземпляре «Дяди Вани» третий акт начинается с того, что «Елена и Соня играют в четы ре руки. Дядя Ваня входит, снимает пальто, бросает его и шляпу на стул, подходит к пианино, дирижирует; когда Соня врет, поправляет ей аккорды. Кончили. Дядя Ваня захлопал, Елена встала, заходила» (Музей МХАТ, № 8835). [↑](#endnote-ref-400)
425. О. Л. Книппер писала А. П. Чехову: «Меня смущает ремарка Алексеева по поводу последней сцены Астрова с Еленой: Астров у него обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку. По-моему, если бы это было так, — Елена пошла бы за ним, и у нее не хватило бы духу ответить ему — “какой вы смешной…” Он, наоборот, говорит с ней в высшей степени цинично и сам как-то даже подсмеивается над своим цинизмом. Правда или нет? Говорите, писатель, говорите сейчас же» (письмо от 26 сентября 1899 г.). В ответном письме от 30 сентября Чехов соглашается с мнением Книппер и, отвергая трактовку Астрова как «самого горячего влюбленного», замечает: «Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ни чего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда — и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, {518} то пропадает все настроение IV акта — тихого и вялого» (Чехов А. П., Полн. собр. соч. и писем, т. 18, с. 235).

     Станиславский играл Астрова в четвертом акте близко к этому толкованию Чехова. [↑](#endnote-ref-401)
426. Архив Н‑Д, № 1658.

     Датируется по упоминанию предстоящей премьеры «Дяди Вани» (26 октября 1899 г.). [↑](#endnote-ref-402)
427. Архив Н‑Д, (как и все дальнейшие письма к О. Л. Книппер-Чеховой), № 7987.

     Дата устанавливается по упоминанию премьеры «Дяди Вани». [↑](#endnote-ref-403)
428. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова: «99, X». Письмо написано на другой день после премьеры «Дяди Вани». [↑](#endnote-ref-404)
429. Начиная работу над «Дядей Ваней» в мае 1899 г., Немирович-Данченко спрашивал Чехова: «Насколько сознательна работа Войницкого для профессора? Бросил ли он ради этого свою карьеру?» («Ежегодник МХТ» за 1944 г., с. 118). [↑](#endnote-ref-405)
430. «Пение Елены», как и «истерические вопли Елены», в дальнейшем были в спектакле отменены. [↑](#endnote-ref-406)
431. Дата (отсутствующая на бланке телеграммы) устанавливается по второму представлению «Дяди Вани», состоявшемуся 30 октября 1899 г. [↑](#endnote-ref-407)
432. 12 ноября 1899 г. М. П. Чехова писала: «Опять смотрела “Дядю Ваню”, и опять в восторге, играют еще лучше» (Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. Гослитиздат, 1954, с. 134). Первый, восторженный отзыв в письме М. П. Чеховой от 31 октября 1899 г. [↑](#endnote-ref-408)
433. *… о другом театре* — о новом здании для Художественного театра. [↑](#endnote-ref-409)
434. Чехов отвечал: «В твоем письме звучит какая-то едва слышная дребезжащая нотка, как в старом колоколе, — это там, где ты пишешь о театре, о том, как тебя утомили мелочи театральной жизни. Ой, не утомляйся, не охладевай! Художественный театр — это лучшие страницы той книги, какая будет когда-нибудь написана о современном русском театре. Этот театр — твоя гордость, и это единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был. Если бы я жил в {519} Москве, то постарался бы войти к вам в администрацию, хотя бы в качестве сторожа, чтобы помочь хоть немножко и, если можно, помешать тебе охладеть к сему милому учреждению» (Полн. собр. соч. и писем, т. 18, с. 266). [↑](#endnote-ref-410)
435. Из того же письма Чехова: «Пьесы я не пишу. У меня есть сюжет “Три сестры”, но прежде, чем я не кончу тех повестей, которые давно уже у меня на совести, за пьесу не засяду. Будущий сезон пройдет без моей пьесы — это уже решено». [↑](#endnote-ref-411)
436. *Толстой* — Алексей Константинович, автор пьес «Царь Федор Иоаннович» и «Смерть Иоанна Грозного». [↑](#endnote-ref-412)
437. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «99. XI» и по его ответу от 3 декабря (ближайшее к 3 декабря воскресенье было 28 ноября). [↑](#endnote-ref-413)
438. Письмо А. П. Чехова от 24 ноября, на которое отвечает Немирович-Данченко (см.: Полн. собр. соч. и писем, т. 18, с. 265 – 267). [↑](#endnote-ref-414)
439. См.: Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 1. М., «Мир», 1934, с 98 – 100. [↑](#endnote-ref-415)
440. Статья Н. Е. Эфроса «Из Москвы», вышедшая под псевдонимом Старик, напечатана в журнале «Театр и искусство» 31 октября 1899 г. [↑](#endnote-ref-416)
441. Статья «Семья Обломовых» опубликована в «Русских ведомостях», № 298, 28 октября и № 322, 24 ноября 1899 г. [↑](#endnote-ref-417)
442. Васильев С. (Флеров). Художественно-общедоступный театр. «Дядя Ваня». — «Моск. ведомости», № 301, 1899, 1 ноября. [↑](#endnote-ref-418)
443. Рок Н. (Рокшанин). Из Москвы. — «Новости», № 306, 1899 г., 5 ноября. [↑](#endnote-ref-419)
444. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни. Художественно-общедоступный театр. Подпись: «*ин*» (Я. А. Фейгин). — «Курьер», № 299, 1899, 29 окт. [↑](#endnote-ref-420)
445. Письма о современном искусстве. Подпись: «*ин*» (Я. А. Фейгин). — «Рус. мысль», 1899, кн. 11. [↑](#endnote-ref-421)
446. Письмо Н. И. Стороженко не сохранилось. [↑](#endnote-ref-422)
447. Театральный критик А. Р. Кугель был издателем и редактором журнала «Театр и искусство». Долгие годы сохранял резко враждебное отношение к искусству Художественного театра. [↑](#endnote-ref-423)
448. *Веселовская А. А*. — жена профессора Алексея Николаевича Веселовского, переводчица; перевела пьесу А.‑У. Пинеро «Знаменитая миссис Эббсмит». [↑](#endnote-ref-424)
449. Я сделал все, что мог *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-27)
450. {520} Дата устанавливается по помете А. П. Чехова: «900, II». [↑](#endnote-ref-425)
451. Речь идет об авторском гонораре Чехова. [↑](#endnote-ref-426)
452. *Морозов С. Т*. — крупный фабрикант, пайщик МХТ; с 1902 г. один из директоров театра, оказывавший театру значительную материальную помощь.

     Отношения Немировича-Данченко с Морозовым часто осложнялись. Так, в феврале 1900 г. он писал Станиславскому: «… Начинал с Вами наше дело не для того, чтобы потом пришел капиталист, который вздумает из меня сделать… как бы сказать? — секретаря что ли?» Возражая Немировичу-Данченко, Станиславский указывал на достоинства Морозова: «Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в жизни… такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас)». [↑](#endnote-ref-427)
453. Речь идет о пьесе, названной позднее «В мечтах». [↑](#endnote-ref-428)
454. Немирович-Данченко продолжал занятия в Музыкально-драматическом училище Филармонии и ставил в это время пьесу Б. Бьёрнсона «Новобрачные». [↑](#endnote-ref-429)
455. Гастроли в Петербурге были перенесены на 1901 г. [↑](#endnote-ref-430)
456. Осуществилась только поездка в Севастополь и Ялту. [↑](#endnote-ref-431)
457. «Посадник» — историческая трагедия А. К. Толстого, в МХТ поставлена не была. [↑](#endnote-ref-432)
458. Комедия А. Н. Островского «Сердце не камень» готовилась к постановке в МХТ в сезон 1899/900 г. (режиссеры К. С. Станиславский и В. В. Лужский). Состоялось 33 репетиции, но спектакль выпущен не был. [↑](#endnote-ref-433)
459. Неустановленное лицо. Очевидно, ответ на какой-то деловой запрос А. П. Чехова. Возможно, это Кузнецова Анна Ивановна (собственный дом в Москве, на М. Дмитровке), интересовавшая Чехова в связи с ее деятельностью по попечительству о недостаточных учениках. [↑](#endnote-ref-434)
460. *На юбилее был…* — речь идет о 20‑летнем юбилее журнала «Русская мысль», издававшегося В. М. Лавровым и В. А. Гольцевым. [↑](#endnote-ref-435)
461. Л. Н. Толстой смотрел спектакль МХТ «Дядя Ваня» 24 ноября 1900 г. [↑](#endnote-ref-436)
462. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова: «1900, II». [↑](#endnote-ref-437)
463. Постановка «Иванова» осуществилась уже после смерти А. П. Чехова, осенью 1904 г. [↑](#endnote-ref-438)
464. {521} О предполагавшихся гастролях в Петербурге и Харькове см. письма [85](#_Toc163107246) и [86](#_Toc163107247). [↑](#endnote-ref-439)
465. Архив Н‑Д, № 1569.

     Датируется по упоминанию приезда В. И. Качалова. [↑](#endnote-ref-440)
466. Приглашению В. И. Качалова в Художественный театр предшествовала ею служба в Петербурге у Суворина (один сезон), потом в труппе Бородая (Казань — Саратов — Астрахань).

     О закрытом дебюте В. И. Качалова в сценах из спектакля «Смерть Иоанна Грозного» см. в его воспоминаниях (В. И. Качалов. М., «Искусство», 1954, с 24 – 23).

     Роль Иоганнеса Фокерата (Ганнеса) в «Одиноких» Г. Гауптмана Качалов сыграл при возобновлении спектакля в 1903 г. [↑](#endnote-ref-441)
467. А. Л. Вишневский был отправлен в Ялту в связи с предстоявши ми гастролями МХТ в Крыму. [↑](#endnote-ref-442)
468. В. И. Качалов сыграл в «Снегурочке» Берендея (первое выступление его в Художественном театре). [↑](#endnote-ref-443)
469. Роль Купавы в «Снегурочке» исполняла М. Л. Роксанова; Книппер (в очередь с Андреевой) играла Леля. [↑](#endnote-ref-444)
470. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-445)
471. Дата устанавливается по телеграфному штемпелю. [↑](#endnote-ref-446)
472. 10 марта 1900 г. Чехов сообщал Немировичу-Данченко: «Вчера весь день у Синани, продающего билеты, был растерянный, ошеломленный вид, и лавочку его публика брала приступом. Билеты все проданы, и, если бы театр был вдвое больше, то и тогда бы билетов не хватило. И это в Ялте, где полных сборов в театре никогда не бывает и театр пустует» (Полн. собр. соч. и писем, т. 18, с. 350 – 351). [↑](#endnote-ref-447)
473. ЦГАЛИ, ф. 67, оп. 1, ед. хр. 60.

     Год устанавливается по фразе письма: *Мы дали четыре спектакля в Севастополе и восемь в Ялте*. [↑](#endnote-ref-448)
474. П. Д. Боборыкин прислал Немировичу-Данченко свое исследование: «Европейский роман в XIX столетии» (1900 г.). [↑](#endnote-ref-449)
475. Речь идет о пьесе Боборыкина «Дамы». [↑](#endnote-ref-450)
476. Имеется в виду пьеса «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». [↑](#endnote-ref-451)
477. {522} Архив Н‑Д, № 1199.

     Год установлен по упоминанию роли Брауна в «Одиноких», сыгранной И. М. Москвиным в декабре 1899 г., и по содержанию письма К. С. Станиславского к С. В. Флерову от 24 мая 1900 г. [↑](#endnote-ref-452)
478. В пьесе «Бесприданница» А. Н. Островского. [↑](#endnote-ref-453)
479. М. М. Бородай. [↑](#endnote-ref-454)
480. Архив Н‑Д, № 1578.

     Датируется по фразе: *завтра, 15‑го* и по общему содержанию. [↑](#endnote-ref-455)
481. Письмо К. С. Станиславского от 9 августа 1900 г. опубликовано в Собр. соч., т. 7. [↑](#endnote-ref-456)
482. Репетиции пьесы Г. Ибсена «Доктор Штокман» в это время вел по режиссерской планировке Станиславского В. В. Лужский. Премьера состоялась 24 октября 1900 г. [↑](#endnote-ref-457)
483. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-458)
484. С. Т. Морозов. [↑](#endnote-ref-459)
485. К. Ф. Вальц выполнял в 1900 г. обязанности заведующего сценой МХТ, а также участвовал в постановке «Снегурочки» как художник и мастер сценических превращений. [↑](#endnote-ref-460)
486. «Драматический эпилог» Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» ставил Вл. И. Немирович-Данченко. Премьера состоялась 28 ноября 1900 г. [↑](#endnote-ref-461)
487. М. Г. Савицкая; исполняла роль Ирены. [↑](#endnote-ref-462)
488. В. И. Качалов играл роль скульптора Рубека. [↑](#endnote-ref-463)
489. О. Л. Книппер исполняла роль Майи, жены Рубека. [↑](#endnote-ref-464)
490. В письме от 9 августа, посланном Немировичу-Данченко из Алупки, Станиславский высказывал ему свои соображения по поводу режиссерского плана 1‑го акта, главным образом о планировке сцены. Кроме того, он составил и собственный режиссерский план 1‑го акта, считая, что он может пригодиться Немировичу-Данченко, занятому одновременно работой над пьесой «В мечтах» (см.: Собр. соч., т. 7, с. 185 – 187). [↑](#endnote-ref-465)
491. Эту роль исполнял А. Л. Вишневский. [↑](#endnote-ref-466)
492. Совместная трапеза за одним столом в гостинице, пансионе *(франц.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-28)
493. *Если бы Чехов окончил к 1 сентября*! — это ответ на сообщение К. С. Станиславского: «Пишу под большим секретом. Вчера выжал от Чехова: он завтра уезжает в Гурзуф, писать… надеется к 1 сентября {523} сдать пьесу, хотя оговаривается: если окажется удачной, если быстро выльется и проч. Он пишет пьесу из военного быта с 4‑мя молодыми женскими ролями…»

     Пьеса «Три сестры» была передана в театр в конце октября. [↑](#endnote-ref-467)
494. *О Григорьеве пока молчу. Подожду приезда наших 12*. — В письме Немировича-Данченко от 5 августа (архив Н‑Д, № 1575) сообща лось о неблаговидном поведении актера Михаила Григорьевича Григорьева, проработавшего в МХТ предыдущий сезон (1899/900 г.): «… в конце концов Григорьев побил швейцара у Щукина и попал в протокол». «Григорьев… ой, ой, это большой скандал, я попросил бы его оставить театр. От меня передайте ему, что, если он окажется виновным в неумении держать себя в публичном месте, он для меня больше не существует», — писал об этом случае Станиславский (Собр. соч., т. 7, с. 188). Григорьев не был оставлен в театре на следующий сезон.

     Цифра 12 означает, очевидно, число членов совещательного органа при дирекции, куда входили двенадцать «членов-учредителей театра». [↑](#endnote-ref-468)
495. А. А. Санин. [↑](#endnote-ref-469)
496. С. Н. Судьбинин готовил с А. А. Саниным роль Грозного в «Смерти Иоанна Грозного», так как Станиславский не мог сохранить за собой эту трудную роль при предстоявшей ему в сезоне 1900/01 г. огромной актерской и режиссерской занятости (в последний раз сыграл Иоанна 16 февраля 1900 г.). Единственным исполнителем оставался В. Э. Мейерхольд. [↑](#endnote-ref-470)
497. Станиславский направил к Немировичу-Данченко молоденькую поклонницу театра Н. Щербакову, которая предложила безвозмездно свои услуги в качестве сотрудницы и хористки; по мнению Немировича-Данченко, театр был не вправе вступить в подобные отношения (см. далее в письме). Константин Сергеевич еще до получения настоящего письма послал извинения за совершенный им опрометчивый поступок (см.: Собр. соч., т. 7, с. 189). Н. Щербакова в труппу МХТ не вступала. [↑](#endnote-ref-471)
498. Станиславский очень рекомендовал вновь поступившую артистку на роль Купавы. А. Н. Григорьева, изменив первоначально дан ному слову, перешла в Новый театр (филиал Малого), где А. П. Ленский одновременно с Художественным театром готовил постановку «Снегурочки». [↑](#endnote-ref-472)
499. В. Ф. Грибунина вступила в труппу МХТ в 1902‑м, ушла в 1905 г. [↑](#endnote-ref-473)
500. На закуску *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-29)
501. Речь идет о бенефисе, устроенном для самого себя владельцем театра и антрепренером Я. В. Щукиным. Сидорский — служащий Щукина. [↑](#endnote-ref-474)
502. {524} Архив Н‑Д, № 1579.

     Год и место устанавливаются по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-475)
503. Главная, важнейшая сцена *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-30)
504. В пьесе «Доктор Штокман» К. С. Станиславский играл заглавную роль, а В. В. Лужский (Калужский) — бургомистра Петера Штокмана. Мейерхольд в дальнейшем иногда заменял Лужского в этой роли; играл от случая к случаю также эпизодическую роль Вика. [↑](#endnote-ref-476)
505. Архив Н‑Д, № 1404.

     Подлинник письма находится в архиве М. Н. Алейникова. Публикуется по копии Музея МХАТ.

     Дата и место устанавливаются по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-477)
506. Речь идет о репетиции «Снегурочки» 23 августа 1900 г. А. А. Санин, вспылив, удалил исполнительницу роли Леля М. Ф. Андрееву с репетиции (см. об этом воспоминания М. Н. Алейникова в кн.: Мария Федоровна Андреева. М., «Искусство», 1961, с. 491 – 492). Большой фрагмент из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. А. Санину опубликован в упомянутой выше книге. [↑](#endnote-ref-478)
507. Дата устанавливается предположительно. Письмо написано на бланке Художественно-Общедоступного театра, по-видимому, в период репетиции драмы Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». [↑](#endnote-ref-479)
508. М. П. Чехова. [↑](#endnote-ref-480)
509. Дата устанавливается по телеграфному штемпелю. [↑](#endnote-ref-481)
510. А. П. Чехова задержала болезнь и работа над пьесой «Три сестры». В письме к О. Л. Книппер он жаловался: «Ни от кого не получаю писем. Немирович точно рассердился, не прислал за все время ни одной строчки». [↑](#endnote-ref-482)
511. «В этом сезоне “Трех сестер” не дам, пусть пьеса полежит немножко, взопреет, или, как говорят купчихи про пирог, когда подают его на стол, — пусть вздохнет», — писал А. П. Чехов О. Л. Книппер 28 сентября (Полн. собр. соч. и писем, с. 400).

     23 октября 1900 г. А. П. Чехов приехал в Москву, где заканчивал и переписывал начисто пьесу. [↑](#endnote-ref-483)
512. Архив Н‑Д, № 1580.

     Дата устанавливается по помете Станиславского на письме. [↑](#endnote-ref-484)
513. Записка Флерова (Васильева) не обнаружена. [↑](#endnote-ref-485)
514. {525} Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1901, I» и по связи с телеграммой, посланной Чехову в Ниццу 22 января 1901 г. [↑](#endnote-ref-486)
515. В Художественном театре шли репетиции «Трех сестер». Премьера состоялась 31 января 1901 г. [↑](#endnote-ref-487)
516. Немирович-Данченко уезжал в Ментону (юг Франции) к своей сестре, умиравшей от туберкулеза. [↑](#endnote-ref-488)
517. В. В. Калужский (Лужский) играл роль Андрея Прозорова. [↑](#endnote-ref-489)
518. М. Г. Савицкая в «Трех сестрах» — Ольга. [↑](#endnote-ref-490)
519. Предсказание это сбылось. Роль Маши на много лет стала одним из наивысших артистических достижений О. Л. Книппер-Чеховой. [↑](#endnote-ref-491)
520. Желябужская (М. Ф. Андреева) в «Трех сестрах» — Ирина. [↑](#endnote-ref-492)
521. Алексеева (М. П. Лилина), сыграв роль Наташи, создала образ, заслуживший мировую славу. [↑](#endnote-ref-493)
522. М. А. Самарова до конца жизни (1919 г.) исполняла роль Анфисы, няни в семье Прозоровых. [↑](#endnote-ref-494)
523. Роль Тузенбаха перешла к В. И. Качалову позднее, в 1902 г. Вершинина играл К. С. Станиславский. В 1901 г. Качалов был его дублером в роли Вершинина. [↑](#endnote-ref-495)
524. В. Э. Мейерхольд был первым исполнителем роли Тузенбаха. [↑](#endnote-ref-496)
525. А. Р. Артем в «Трех сестрах» — Чебутыкин. [↑](#endnote-ref-497)
526. А. Л. Вишневский исполнял роль Кулыгина. [↑](#endnote-ref-498)
527. Перевод телеграммы, посланной в Ниццу: «Написал большое письмо. Драма идет очень хорошо. Дайте разрешение сделать купюры в монологах трех сестер в конце пьесы. *Немирович-Данченко*». [↑](#endnote-ref-499)
528. По просьбе Немировича-Данченко, высказанной им в письме и телеграмме (о том же просила и О. Л. Книппер в письме от 18 января 1901 г.), А. П. Чехов сократил финальный монолог Маши, исключив из него слова: «*(Смотрит вверх.)* Над нами перелетные птицы, летят они каждую весну и осень, уже тысячи лет, и не знают, зачем, но летят и будут лететь еще долго, долго, много тысяч лет — пока наконец бог не откроет им тайны».

     В недатированном суфлерском экземпляре пьесы (Музей МХАТ) сокращен и монолог Ирины; когда это было сделано и принадлежит ли купюра самому автору, установить трудно. [↑](#endnote-ref-500)
529. Второе представление «Трех сестер» состоялось 3 февраля 1901 г. Далее следуют режиссерские замечания О. Л. Книппер по роли Маши. [↑](#endnote-ref-501)
530. {526} Публикуется по черновому автографу Немировича-Данченко, хранящемуся в Музее МХАТ (в собрании Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина телеграмма отсутствует).

     Впервые опубликована в примечаниях к Переписке А. П. Чехова и О. Л. Книппер (т. 1, М., «Мир», 1934, с. 327).

     Дата отправления — либо вечер первого представления «Дяди Вани» в Петербурге, либо следующий день. [↑](#endnote-ref-502)
531. В феврале 1901 г., во время гастролей в Петербурге МХТ, в частности О. Л. Книппер и другие актеры неоднократно подвергались нападкам прессы, несмотря на огромный успех у зрителей. Художественный театр осуждался за «грубый натурализм» в воплощении правды действительности, актеры обвинялись в отсутствии профессионализма.

     21 февраля 1901 г. в «Новом времени» появилась рецензия, в которой говорилось: «В труппе нет ни одного талантливого актера, кроме г. Станиславского» (Беляев Юр., «Дядя Ваня»), 22 февраля тот же автор об «Одиноких»: «А вот в актерах окончательно приходится разочароваться…» После первого представления «Дяди Вани», получившего, в общем, сдержанные отзывы петербургских газет, Homo novus (А. Р. Кугель) писал, что О. Л. Книппер в роли Елены Андреевны «представляет не замерзшую русалку, которую хочется разбудить, но просто очень флегматичную даму» («Петербургская газета», № 49). Грубо бранил ее в своей рецензии Old Gentleman (А. В. Амфитеатров) в газете «Россия» (№ 658).

     Ольга Леонардовна писала А. П. Чехову 21 февраля: «Сейчас сыграли второй раз “Дядю Ваню”. Публика принимает, а газеты ругают до бесстыдства. О, как ругают!.. Рецензии все безграмотные, нелепые и со змеиным шипением. Но мы носы не вешаем, играем… Мейерхольда и меня заели окончательно и Андрееву и Москвина тоже…» (Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 1, с. 323).

     Любопытно, что во время следующих гастролей МХТ, весной 1902 г., тон тех же петербургских газет по отношению к О. Л. Книппер становится прямо противоположным: рецензенты признают за ней большой, яркий талант, ее новые роли в пьесах «В мечтах», «Мещане» выделяются с особой похвалой. [↑](#endnote-ref-503)
532. *Сыграли «Трех сестер»* — впервые во время петербургских гастролей 28 февраля. [↑](#endnote-ref-504)
533. {527} А. Ф. Кони с самого начала гастролей говорил о МХТ, что этот «театр — целое откровение», 4 марта, когда художественная интеллигенция чествовала артистов МХТ, П. И. Вейнберг, известный поэт и переводчик, страстный театрал, выступил с приветственной речью. [↑](#endnote-ref-505)
534. Н. К. Михайловский в статье «Об отцах и детях йог. Чехове» (Полн. собр. соч., изд. 2, т. 6. СПб., 1909), как и в других статьях, обвинял Чехова в политическом и нравственном бесстрастии, называя его писателем с «холодною кровью». В пьесе «Иванов» он видел изображение «тусклого, серого, умеренного и аккуратного жития». [↑](#endnote-ref-506)
535. ИРЛИ (архив П. Д. Боборыкина, ф. 29, оп. 1).

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-507)
536. 3 марта 1901 г. в Союзе взаимопомощи русских писателей состоялся вечер-встреча с артистами Художественного театра. К. С. Станиславский читал вместе с М. Ф. Андреевой сцены Акосты и Юдифи из трагедии Гуцкова «Уриэль Акоста», В. Э. Мейерхольд — «Песню о соколе». На вечере присутствовал А. М. Горький. На другой день состоялся «обед писателей» в ресторане Контана тоже в честь МХТ, на котором выступали с речами П. И. Вейнберг, Н. Ф. Сазонов, Н. П. Карабчевский и другие О. Л. Книппер писала Чехову 5 марта: «Немирович отлично отвечал — просто, умно и интересно». [↑](#endnote-ref-508)
537. Речь идет о петербургских гастролях МХТ. Они проходили в помещении бывш. Панаевского театра на Фонтанке (там, где теперь находится БДТ имени М. Горького). В репертуаре гастролей: «Одинокие», «Дядя Ваня», «Геншель», «Доктор Штокман» и «Три сестры». [↑](#endnote-ref-509)
538. Имеется в виду финал спектакля — обвал снежной лавины, погребавшей под собой Ирену и Рубека. [↑](#endnote-ref-510)
539. *Мамин* — Д. Н. Мамин-Сибиряк. [↑](#endnote-ref-511)
540. Речь идет о пьесе Боборыкина «В ответе», поставленной 27 декабря 1901 г. в Малом театре (бенефис Н. А. Никулиной). [↑](#endnote-ref-512)
541. «Накипь» Боборыкина была поставлена в Малом театре 9 октября 1900 г. [↑](#endnote-ref-513)
542. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1581.

     Год устанавливается по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-514)
543. После того как возникновение филиала Малого театра — Нового театра — помешало организаторам МХТ закрепить за собой здание Шелапутинского театра на Театральной площади, вопрос о собственном помещении очень остро стоял перед Станиславским и Немировичем-Данченко. Здание «Эрмитажа» в Каретном ряду не отвечало требованиям МХТ и не могло быть перестроено Неоднократно велись переговоры о строительстве нового театра.

     {529} *Елькинд* — по-видимому, Элькинд Даниил Исаакович, владелец строительной конторы, производитель работ, или Элькинд Давид Данилович, заведующий той же конторой. [↑](#endnote-ref-515)
544. *Крыловская эпоха* — то есть театральная эпоха, ознаменованная деятельностью драматурга В. А. Крылова, перелагавшего на «русские нравы» заграничные пьесы и часто выдававшего их за свои собственные.

     По какому именно поводу руководители МХТ писали Лухмановой, установить не удалось. [↑](#endnote-ref-516)
545. *Моя пьеса…* — пьеса «В мечтах», над которой Немирович-Данченко работал летом в Нескучном. [↑](#endnote-ref-517)
546. Письмо не сохранилось. [↑](#endnote-ref-518)
547. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1901» и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-519)
548. Пьеса «В мечтах». [↑](#endnote-ref-520)
549. Письмо Чехова в архиве Немировича-Данченко не сохранилось. [↑](#endnote-ref-521)
550. О дне венчания А. П. Чехова и О. Л. Книппер знали заранее только ближайшие их родственники. Оно состоялось 25 мая в Москве, в церкви Воздвижения на Овражке, в Воздвиженском переулке на Плющихе. Присутствовали, по желанию Чехова, лишь необходимые свидетели — четыре шафера: В. Л. Книппер, брат Ольги Леонардовны, студент-юрист; А. И. Зальца, дядя Ольги Леонардовны; Ф. И. Зайферт, студент-юрист, и Д. В. Алексеев, студент-химик. После венчания Антон Павлович и Ольга Леонардовна уехали в Нижний Новгород, где сели на пароход, направляясь в Уфу. Местом назначения был Андреевский санаторий близ ст. Аксеново. Здесь Чехову предстояло пройти лечение кумысом. [↑](#endnote-ref-522)
551. Премьера «Дикой утки» Г. Ибсена состоялась 19 сентября 1901 г.

     Спектакль «Микаэль Крамер» Г. Гауптмана впервые был сыгран 27 октября 1901 г. [↑](#endnote-ref-523)
552. Подлинник хранится в Ленинградской государственной библиотеке имени А. В. Луначарского (Р. О., инв. № 453). На письме помета П. П. Гнедича: «1901 г., ноябрь». [↑](#endnote-ref-524)
553. *Левкеева Е. И*. — актриса Александринского театра; в ее бенефис была поставлена в 1896 г. «Чайка». Очевидно, и на этот раз просьба Левкеевой была связана с предстоящим бенефисом. [↑](#endnote-ref-525)
554. П. П. Гнедич тщетно добивался постановки этой чеховской пьесы на императорской сцене. 21 октября 1902 г. он писал Н. С. Худекову: {529} «Вот “Дядя Ваня” лежит неизгладимым пятном на совести дирекции 90‑х годов. Надо было московских профессоров, забраковавших пьесу, немедленно довесить, так как ни на что иное они не годны. Но “Дядя Ваня” в будущем сезоне войдет в наш основной репертуар» (приведено Н. Гитович в журн. «Театр», 1960, № 1, с. 162).

     Пьеса «Дядя Ваня» была поставлена в Александринском театре только в 1909 г. [↑](#endnote-ref-526)
555. Архив Н‑Д (как и все дальнейшие письма В. В. Лужскому), № 1002.

     Дата устанавливается по времени болезни В. В. Лужского в ноябре – декабре 1901 г. [↑](#endnote-ref-527)
556. Один из выдающихся актеров Художественного театра с самого его основания и до конца своей жизни, В. В. Лужский (Калужский) был сорежиссером Станиславского и Немировича-Данченко во многих спектаклях, принимал постоянное участие в управлении театром, был заведующим труппой и текущим репертуаром, позднее участвовал в руководстве Второй студией МХТ, был актером и режиссером Музыкальной студии имени Вл. И. Немировича-Данченко. Крупнейший театральный педагог, воспитатель большинства актеров МХАТ «второго поколения». [↑](#endnote-ref-528)
557. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1901, XII». Отдельные строки письма Немировича-Данченко Чехов цитирует в письме к О. Л. Книппер-Чеховой от 20 декабря 1901 г. (Полн. собр. соч. и писем, с. 199). [↑](#endnote-ref-529)
558. «Следующая пьеса, какую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу», — писал Чехов Ольге Леонардовне 7 марта 1901 г. и 18 декабря 1901 г. вновь возвращался к этому: «А я все мечтаю написать смешную пьесу, где бы черт ходил коромыслом» (Полн. собр. соч. и писем, т. 19, с. 54 и 197). [↑](#endnote-ref-530)
559. Пьеса Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах» была впервые сыграна 21 декабря 1901 г. (эта дата дает дополнительное основание для уточнения даты настоящего письма). [↑](#endnote-ref-531)
560. 28 декабря 1901 г. Немирович-Данченко прочитал актерам МХТ пьесу М. Горького «Мещане».

     Н. А. Баранов в «Мещанах» исполнял роль Тетерева.

     И. А. Тихомиров в «Мещанах» играл студента Шишкина. Участвовал и в режиссуре некоторых спектаклей МХТ (например, «Власть тьмы»).

     Савинов в труппу МХТ не вошел. [↑](#endnote-ref-532)
561. {530} Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1902, I». [↑](#endnote-ref-533)
562. В Ницце и в Ментоне зимой 1901 г. Немирович-Данченко встречался с Чеховым. [↑](#endnote-ref-534)
563. «Petit Niçois» — газета, издававшаяся в Ницце. [↑](#endnote-ref-535)
564. «Его величество Карнавал» *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-31)
565. «Бой цветов» *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-32)
566. Театр мог отпустить О. Л. Книппер-Чехову только на 5 – 6 дней. В Ялте она пробыла с 22 по 28 февраля 1902 г.

     4 марта спектаклем «В мечтах» открывались гастроли МХТ в Петербурге. Ольга Леонардовна исполняла роль Широковой. [↑](#endnote-ref-536)
567. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1902, II» и по первой строчке письма. [↑](#endnote-ref-537)
568. Весной 1902 г. В. Э. Мейерхольд и А. А. Санин действительно ушли из Художественного театра. Мейерхольд уехал в Херсон, где вместе с артистом А. С. Кошеверовым основал «Театр новой драмы» (название, принятое с 1903 г.). А. А. Санин перешел в Александринский театр.

     *Сосьетеры* — члены учредительного товарищества на паях МХТ (от французского société — общество, товарищество). В состав товарищества вошли: К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, Н. Г. Александров, А. Л. Вишневский, М. Ф. Желябужская (Андреева), В. И. Качалов, М. П. Лилина, О. Л. Книппер-Чехова, В. В. Лужский, С. Т. Морозов, И. М. Москвин, М. А. Самарова, В. А. Симов, А. А. Стахович, А. П. Чехов и А. Р. Артем. Главный режиссер — К. С. Станиславский, заведующий труппой и текущим репертуаром — В. В. Лужский. Председатель правления — С. Т. Морозов. Художественный директор и председатель репертуарного совета — Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-538)
569. Проект «Условия» см. в кн.: Московский Художественный театр в иллюстрациях и документах (1898 – 1938). М., изд. МХАТ, 1938, с. 705 – 708. [↑](#endnote-ref-539)
570. Приводим текст § 17: «Порядок и распределение занятий среди членов правления и равно управление хозяйственной частью могут быть изменены только по постановлению собрания большинством голосов, но с непременного согласия на сей предмет С. Т. Морозова. Если же С. Т. Морозов не найдет возможным изменить существующего порядка, то таковой должен оставаться в силе даже вопреки постановлению собрания». [↑](#endnote-ref-540)
571. Непременное условие *(латин.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-33)
572. Из письма А. П. Чехова к Ольге Леонардовне от 10 февраля 1902 г.: «Немировичу я написал, что театр на паях — это хорошо, но устав их ни к черту не годится. Почему пайщиками Стахович, я, а нет Мейерхольда, Санина, Раевской? Нужны тут не имена, а правила; нужно {531} установить, чтобы пайщиком делался всякий, прослуживший не менее 3 или 5 лет, всякий, получивший жалованья не меньше такой-то цифры. Повторяю, нужны не имена, а правила, иначе все полетит» (Полн. собр. соч. и писем, т. 19, с. 244 – 245).

     Письмо Чехова Немировичу-Данченко, где он критиковал устав Товарищества, не сохранилось. [↑](#endnote-ref-541)
573. Архив Н‑Д, № 823.

     Дата устанавливается по штемпелю на телеграмме. [↑](#endnote-ref-542)
574. 7 апреля 1902 г. Немирович-Данченко выехал из Москвы в Севастополь. 10 апреля он приехал к Чехову в Ялту. [↑](#endnote-ref-543)
575. *Альтшуллер И. Н*. — врач, лечивший А. П. Чехова и Л. Н. Толстого в Ялте. [↑](#endnote-ref-544)
576. Во время петербургских гастролей МХТ Ольга Леонардовна тяжело заболела. [↑](#endnote-ref-545)
577. *Кист* — гостиница в Севастополе. [↑](#endnote-ref-546)
578. 14 апреля 1902 г., встретив Ольгу Леонардовну в Севастополе, Немирович-Данченко послал телеграмму Чехову: «Распорядитесь встретить Ольгу Леонардовну покойным экипажем Она веселая, но очень слаба, ходить не может, температура повышена. Мы переносили. Необходимо вызвать к ее приезду Альтшуллера. Подозреваем, что в дороге простудилась». [↑](#endnote-ref-547)
579. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1584.

     Датируется по упоминанию просмотров в школе (в Божедомском театре), о которых сообщается в письме К. С. Станиславского к В. В. Котляревской от 20 мая 1902 г. (Собр. соч., т. 7, с. 234): «Небывало занят… ежедневные экзамены учеников 1‑го года нашей школы». [↑](#endnote-ref-548)
580. 12 февраля 1902 г. А. А. Санин и В. Э. Мейерхольд известили официально дирекцию о своем уходе из театра. На заседании пайщиков, где обсуждали кандидатуры «сомнительных» членов труппы и забаллотировали кандидатуру Роксановой, Мунт, Абессаломова и некоторых других, решено было просить Санина и Мейерхольда остаться, так как «они для дела нужны» (см. письмо О. Л. Книппер от 12 февраля. — Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 2, с. 322). Тем не менее заявление не было взято обратно. В 1902 г. из театра ушли А. А. Санин, В. Э. Мейерхольд, Е. М. Мунт, М. Л. Роксанова, А. С. Кошеверов. А. В. Абессаломов в том же году умер. [↑](#endnote-ref-549)
581. Пресса весьма охотно комментировала уход группы актеров и режиссеров из Художественного театра; на последних спектаклях, в которых {532} они участвовали, организовывались демонстративные подношения венков с красноречивыми надписями. В «Русском слове» от 24 февраля 1902 г. появилась заметка С. Яблоновского о «новом виде литературы» — «на лентах венков и на крышках альбомов… До сих пор здесь печатались исключительно одни банальные похвалы и приветствия; теперь на них появилась обличительная литература». Так, на венке, поднесенном Кошеверову, надпись; «Тому, кто служит делу…» Чувствуете ли тут скрытую под цветами змею? Цветы — для г. Кошеверова, змея — для «иных прочих». Газеты перепечатывали надпись с альбома, поднесенного Санину: «Что теряем — видим, что найдем — не знаем». На венке, поданном ему же на прощальном спектакле в Москве, было написано: «Душа великая выше обид, выше несправедливостей, выше бедствий…» (см. «Новости дня», 1902, 25 февр., «Моск. листок», 1902, 23 февр., и др.).

     Немирович-Данченко, однако, подчеркивает, что его беспокоит не газетная шумиха и не перспектива враждебных отношений с Саниным, но объективность потери, которую несет Художественный театр с его уходом.

     Станиславский также выделял Санина из общего числа покидающих театр участников дела (см. его письмо к В. В. Котляревской от 20 мая 1902 г.: «Вредный элемент (кроме Санина, конечно) устранен, и всем дышится легко». — Собр. соч., т. 7, с. 235). [↑](#endnote-ref-550)
582. С весны 1902 г. МХТ оставил свое помещение в Каретном ряду («Эрмитаж») и готовился к переезду в перестраивающееся по проекту Ф. О. Шехтеля здание Лианозовского (или Омоновского, по имени его последнего антрепренера Шарля Омона) театра в Камергерском переулке. Для репетиций и экзаменов был снят зал на Божедомке, в Сущевской части, где и прежде МХТ имел помещение для декораций и мастерских (другой подсобный зал — «Романовка» — был на Бронной). [↑](#endnote-ref-551)
583. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-552)
584. Архив Н‑Д, № 7994.

     Дата устанавливается по пребыванию О. Л. Книппер-Чеховой в Ялте (отъезд в Москву 25 мая 1902 г.). [↑](#endnote-ref-553)
585. См. примеч. 3 к письму 112 [В электронной версии — [550](#_Tosh0003323)]. [↑](#endnote-ref-554)
586. Нынешний проезд Художественного театра до 1923 г. назывался сначала Газетным, а потом Камергерским переулком. [↑](#endnote-ref-555)
587. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-556)
588. Немирович-Данченко приступил к работе над пьесой Г. Ибсена «Столпы общества» (премьера — 24 февраля 1903 г.). [↑](#endnote-ref-557)
589. *Марья Федоровна* — Андреева. Из состава участвующих в спектакле впоследствии выбыла. [↑](#endnote-ref-558)
590. {533} Е. А. Лепковский репетировал роль Берника в начале работы; играл Берника К. С. Станиславский. В распределении ролей в дальнейшем произошли следующие основные изменения: роль Бетти играла М. П. Лилина, Марты — М. Г. Савицкая, Дины Дорф — В. А. Петрова; В. И. Качалов и В. В. Лужский поменялись ролями. [↑](#endnote-ref-559)
591. В мае 1902 г. К. С. Станиславский, В. А. Симов, режиссер И. А. Тихомиров и заведующая костюмерной М. П. Григорьева (Николаева) ездили в Тульскую губернию, чтобы собирать материал для постановки драмы Л. Н. Толстого «Власть тьмы». [↑](#endnote-ref-560)
592. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-561)
593. Ирина («Царь Федор Иоаннович»), Аркадина («Чайка») — роли, которые исполняла в Художественном театре О. Л. Книппер-Чехова. [↑](#endnote-ref-562)
594. Архив Н‑Д, № 8001.

     Дата устанавливается по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-563)
595. Немирович-Данченко говорит здесь о том, как задуман был выход Лоны в его режиссерском плане. [↑](#endnote-ref-564)
596. В строящемся здании МХТ сцена была снабжена вращающимся кругом и другими новшествами театральной техники. [↑](#endnote-ref-565)
597. Анисью играла Н. С. Бутова, Матрену — А. И. Помялова, Акулину (в письме описка: Акулька) — М. П. Николаева, Анютку — С. В. Халютина.

     Л. В. Гельцер роль Анютки не играла. [↑](#endnote-ref-566)
598. Письмо публикуется впервые.

     Подлинник хранится в Архиве А. М. Горького при ИМЛИ Академии наук СССР (КГ – ДИ – 7 – 6 – 3). [↑](#endnote-ref-567)
599. Очевидно, Немирович-Данченко имел в виду, что 9 мая 1902 г. Горький из Нижнего Новгорода был отправлен в ссылку в Арзамас, а 26 – 27 мая возле его дома в Арзамасе был поставлен специальный полицейский пост, чтобы следить за «политически неблагонадежным» писателем (см. об этом: Летопись жизни и творчества Горького, т. 1, с. 385, 387). [↑](#endnote-ref-568)
600. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 4). [↑](#endnote-ref-569)
601. В апреле 1902 г. Немирович-Данченко приезжал в Олеиз к Горькому, чтоб ознакомиться с пьесой «На дне». [↑](#endnote-ref-570)
602. {534} А. М. Горький прислал позднее фотографии и зарисовки «бывших людей», ночлежников, для работы над спектаклем «На дне». [↑](#endnote-ref-571)
603. *Качалова* — Н. Н. Литовцева.

     *Харламов А. П*. — ученик Немировича-Данченко по Филармонии. Первыми исполнителями ролей Татьяны и Петра были М. Л. Роксанова и В. Э. Мейерхольд. [↑](#endnote-ref-572)
604. *Поленц Вильгельм* — автор романа «Крестьянин», опубликованного в России с предисловием Л. Н. Толстого. [↑](#endnote-ref-573)
605. Рассказ Леонида Андреева «Бездна» был впервые напечатан в «Курьере» (1902, № 10, 10 янв.). 12 марта 1902 г. «Знание» выпусти повторное издание «Рассказов» Андреева (среди них — «Бездна»). [↑](#endnote-ref-574)
606. *Скиталец* — псевдоним Степана Гавриловича Петрова, поэта и беллетриста.

     Первый том «Рассказов и песен» Скитальца под редакцией Горького был выпущен «Знанием» 2 марта 1902 г. [↑](#endnote-ref-575)
607. *Катерина Павловна* — Е. П. Пешкова, жена А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-576)
608. Архив Н‑Д, № 824.

     Письмо послано в Москву. Год и месяц указаны на конверте. [↑](#endnote-ref-577)
609. «Столпы общества» Г. Ибсена. [↑](#endnote-ref-578)
610. Это письмо не обнаружено. [↑](#endnote-ref-579)
611. *Таубе Р. Ю*. — врач-терапевт. [↑](#endnote-ref-580)
612. Архив Н‑Д, № 825.

     Дата устанавливается по почтовому штемпелю: «Москва, 19 июня 02» (дата получения) и по фразе письма: *… что Антон Павлович уже уехал с Морозовым, — знаю*. 17 июня 1902 г. Чехов уехал с Морозовым в Нижний Новгород, а оттуда на пароходах по Волге и Каме — до Перми. Несколько дней Чехов провел в имении Морозова (близ Усолья). [↑](#endnote-ref-581)
613. Вместо предполагавшейся поездки в Франценсбад 5 июля 1902 г. Антон Павлович и Ольга Леонардовна поселились в имении К. С. Станиславского Любимовке. [↑](#endnote-ref-582)
614. *… кататься на резинах* — то есть в пролетке на резиновых шинах. [↑](#endnote-ref-583)
615. *Это успех арестов…* — Скиталец издавна считался «политически неблагонадежным» писателем. Он подвергался допросам и тюремному заключению в 1888, 1901, 1902, 1905 гг. [↑](#endnote-ref-584)
616. {535} Фраза остается не совсем ясной: купюры в тексте «Двенадцатой ночи», которые были сделаны театром, носят чисто сценический характер. [↑](#endnote-ref-585)
617. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1588.

     Датируется по упоминанию пьесы «Монна Ванна» и по переписке К. С. Станиславского с В. Ф. Комиссаржевской (письмо Комиссаржевской, о котором Владимир Иванович говорит, — то *письмо, которою ждете*, — было послано ею 26 июня 1902 г.).

     В архиве Немировича-Данченко сохранилось письмо поэта Ю. К. Балтрушайтиса (архив Н‑Д, № 3160) от 2 июня 1902 г. из Италии, в котором сообщается: «У меня имеется перевод последней поразительной драмы Метерлинка, с громадным успехом недавно шедшей в Париже. Для ознакомления посылаю Вам французский экземпляр драмы “Монна Ванна”, таково название пьесы, — вещь настолько исключительная, что я должен во что бы то ни стало пристроить ее». Балтрушайтис просит Владимира Ивановича не замедлить с прочтением и известить, нужна ли драма Художественному театру.

     Пьеса Метерлинка «Монна Ванна» (1902) в Художественном театре не ставилась. [↑](#endnote-ref-586)
618. Персонаж, которого имеет в виду Владимир Иванович, носит имя Джанелло Принчивалле. [↑](#endnote-ref-587)
619. Она *строгой чистоты и, как статуя, дает обнаженное женское тело*. — По сюжету драмы влюбленный в монну Ванну полководец Принчивалле обещает пропустить в осажденный и умирающий от голода город обоз с припасами, если начальник осажденного гарнизона Гвидо Колонна отпустит к нему в лагерь свою красавицу жену нагою, прикрытою одним плащом. [↑](#endnote-ref-588)
620. *… Художественные утра (Ваш синематограф)* — «синематографом» или «миниатюрами» называли в МХТ мерещившуюся Станиславскому новую форму решения драматических или прозаических отрывков. В письме к Чехову (1899 г., октябрь) Немирович-Данченко пояснял: «Представь себе сцену театра, уменьшенную нашим раздвижным занавесом и поднятую. На этой сцене ставятся художественно-литературные диалоги, эскизы… Можно переставить множество мелких вещей твоих, Тургенева, Щедрина, Григоровича, Пушкина (“Пир во время чумы”). Сценка за сценкой должны меняться со скоростью синематографа, по 4, по 5 без антракта». Планы использования этого «синематографа» для сценической разработки прозы были очень широки, но первоначально они были осуществлены лишь в очень урезанном виде при постановке чеховских миниатюр (1904 г.). Отголоски идеи «синематографа» неожиданно отозвались при поисках сценического решения «Братьев Карамазовых» в 1910 г. (роман Достоевского входил в планы «синематографа» Станиславского). [↑](#endnote-ref-589)
621. {536} *… пришел к чрезвычайно важным, по-моему, выводам. Я напишу их*. — Этими мыслями Немирович-Данченко не только делился со своими корреспондентами — К. С. Станиславским, О. Л. Книппер, В. В. Лужским, которым писал летом 1902 г., но и изложил их особо в обращении к «Членам Товарищества МХТ» (см. [письмо 126](#_Toc163107287)). [↑](#endnote-ref-590)
622. Это счастье, которое остается только грезой *(франц.) — Ред*. [↑](#footnote-ref-34)
623. К. С. Станиславский смотрел в начале июня 1902 г. В. Ф. Комиссаржевскую во время ее гастролей в театре «Аквариум» в Москве и писал М. П. Лилиной о своем восхищении ее артистизмом, женственностью и изяществом. Он беседовал с Комиссаржевской о возможности ее вступления в труппу МХТ. Оно было для него тем более желательно, что тяжелая болезнь О. Л. Книппер ставила под сомнение ее активность в следующем сезоне, а уход из труппы М. Л. Роксановой оставлял нерешенным вопрос об исполнительнице таких ролей, как Нина Заречная в «Чайке» и т. п. 26 июня 1902 г. Комиссаржевская послала К. С. Станиславскому письмо, в котором излагала свои условия и прежде всего требование пяти новых интересных ролей в сезон. Константин Сергеевич был вынужден ответить телеграммой: «Только что получил письмо. Благодарю. Увы, гарантировать 5 пьес и гастроли принципиально невозможно. Пишу письмо». В письме же Константин Сергеевич Станиславский уточнял, что раньше конца августа, до собрания пайщиков, он не может давать окончательного ответа.

     В. Ф. Комиссаржевская писала Н. Н. Ходотову: «Я раскаиваюсь, что затеяла разговор» (см.: Виноградская И. Жизнь и творчество К. С. Станиславского, Летопись, т. 1, с. 388. В дальнейшем: Виноградская И. Летопись, т. …). По-видимому, Немирович-Данченко еще не имел сведений об этом обмене письмами, но предвидел, к чему он сведется. [↑](#endnote-ref-591)
624. Против *(латин.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-35)
625. Сезон 1902/03 г. открылся в новом помещении 25 октября спектаклем «Мещане». «Власть тьмы» была впервые показана 5 ноября. Следующей премьерой стала, как и предлагал Немирович-Данченко, постановка «На дне» (премьера 18 декабря 1902 г.).

     Спектакль «Столпы общества» был показан в конце сезона — премьера состоялась 24 февраля 1903 г.

     Книппер сыграла в «На дне» Настю. Роль Василисы была отдана Е. П. Муратовой. В «Столпах общества» Книппер играла Лону Гессель, в «Мещанах» — Елену; новой пьесы Чехова МХТ в сезон 1902/03 г. не получил.

     *Марья Федоровна* — М. Ф. Андреева.

     «Жертва политики» — так называлась в русском переводе пьеса Б. Бьёрнсона «Пауль Ланге и Тура Парсберг» (1898). Роль, о которой идет речь, — фрекен Парсберг. Станиславскому (а в случае его чрезмерной загруженности — Вишневскому) назначалась роль Пауля Ланге, министра, уходящего в отставку и кончающего жизнь самоубийством, — «жертвы политики». Пьеса в МХТ не шла.

     *Марья Петровна* — Лилина. [↑](#endnote-ref-592)
626. {537} Из дальнейших писем явствует, что «художественники» интересовались драматическими поэмами А. Н. Майкова «Три смерти» и «Два мира», варьирующими сюжет конца «последних римлян», кризиса античной культуры и нравственности, стоицизма и христианства. [↑](#endnote-ref-593)
627. Публикуется впервые. Подлинник хранится в Архиве А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 24).

     Датируется по содержанию в связи с постановкой пьесы «В мечтах». [↑](#endnote-ref-594)
628. Речь идет о пьесе Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах». Письмо Горького не сохранилось, но в воспоминаниях «История моей драмы “В мечтах” Немирович-Данченко приводит отзыв Горького: “Это должно звучать со сцены красиво”. И только. Очевидно, вещь оставила его холодным, а огорчать меня подробностями ему не хотелось» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 7621). [↑](#endnote-ref-595)
629. Впервые пьеса «В мечтах» была сыграна на сцене Московского Художественного театра 21 декабря 1901 г. (постановка К. С. Станиславского и А. А. Санина). Роли исполняли: Александра Николаевна Занковская — М. А. Самарова, Вера Кирилловна Старочеркасова, дочь ее — М. Ф. Андреева, князь Старочеркасов — В. И. Качалов, Григорий Кириллович, сын Александры Николаевны, — И. М. Москвин, Андрей Павлович Алфеев — А. А. Санин, Георгий Васильевич Костромской — К. С. Станиславский, Надежда Захаровна, его жена, — М. Г. Савицкая, Николас Бокач — А. Л. Вишневский, m‑me Широкова, сестра Александры Николаевны, — О. Л. Книппер, Юлия Сергеевна, ее дочь, — М. П. Лилина, Петр Петрович Пустынников — В. Ф. Грибунин, Яхонтов — В. В. Лужский, m‑elle Букова — Н. Н. Литовцева, m‑elle Солнцева — Е. М. Мунт, Топольков — А. И. Адашев, князь Трубчевский — В. Э. Мейерхольд, и др.

     Недостатки драмы Немировича-Данченко отмечали многие критики, писавшие о спектакле. Петербургские гастроли МХТ, начавшиеся 4 марта 1902 г., были открыты пьесой «В мечтах». А. Р. Кугель дал отрицательный отзыв о пьесе и спектакле в журнале «Театр и искусство» (1902, 10 марта, № 11): «Главный недостаток пьесы в том, что, поставив себе философский тезис, г. Немирович-Данченко как будто забыл о том, что художественное произведение сильно образами, а не бледными тенями, поступками, а не разговорами, действиями, а не рассуждениями. Это тем досаднее, что и в этой неудачной пьесе много интересных, живых подробностей… некоторые эпизодические лица очерчены мастерски, местами пробивается юмор, местами — наблюдательность» (Маслих В. Комментарий к пьесе «В мечтах». — В кн.: Немирович-Данченко Вл. И. Пьесы. М., 1962, с. 545 – 546).

     В библиотеке писателя В. Г. Лидина есть экземпляр издания «В мечтах» (1902), ранее принадлежавший Е. Ф. Цертелевой, концертмейстеру МХАТ и Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко, {538} со следующей подписью автора (дата не указана): «В эту пьесу я отдал много-много своих лучших чувств. А пьеса не задалась! Не знаю, что случилось. Я думаю, что театр вырвал ее у меня, когда мне надо было еще переписать ее поперек. А может быть, надо было бы после трех действий написать еще два?

     Чехов говорил мне, что в пьесе мало “житейской пошлости”. А я этого и хотел. Т. е. пошлости очень много, но вся она не на вульгарном языке пошлости, а на языке “мечтаний”…

     *В. Немирович-Данченко*». [↑](#endnote-ref-596)
630. Пьеса «На дне». 10 августа 1902 г. Немирович-Данченко получил ее от А. М. Горького в Арзамасе. [↑](#endnote-ref-597)
631. Вл. И. Немирович-Данченко ходатайствовал о разрешении на въезд А. М. Горького в Москву перед товарищем министра внутренних дел П. Д. Святополк-Мирским и президентом Академии наук великим князем К. К. Романовым. [↑](#endnote-ref-598)
632. Архив Н‑Д, № 7998.

     Год устанавливается по репертуару Художественного и Малого театров в сезоне 1902/03 г. [↑](#endnote-ref-599)
633. Роль Сони в спектакле «Дядя Ваня» В. А. Петрова, дублируя М. П. Лилиной, сыграла впервые 30 октября 1902 г. В «Чайке» не участвовала. [↑](#endnote-ref-600)
634. Пьеса Н. И. Тимковского «Сильные и слабые» (первое представление состоялось в Малом театре 21 октября 1902 г.). [↑](#endnote-ref-601)
635. Комедия А. С. Суворина «Вопрос» (премьера в Малом театре прошла 2 декабря 1902 г.). [↑](#endnote-ref-602)
636. «Генрих VIII», драматическая хроника Шекспира (премьера состоялась 4 января 1903 г.). [↑](#endnote-ref-603)
637. «Даниель Роша», комедия В. Сарду; поставлена не была. [↑](#endnote-ref-604)
638. «Мисс Гоббс», комедия Джером К. Джерома, шла в переводе Н. Жаринцевой под названием «Женская логика». [↑](#endnote-ref-605)
639. «Лишенный права», пьеса И. Н. Потапенко; была сыграна Александринским театром (состоялось лишь одно представление). [↑](#endnote-ref-606)
640. Возобновление спектакля «Потонувший колокол» Г. Гауптмана не состоялось. [↑](#endnote-ref-607)
641. Архив Н‑Д, № 7999.

     Дата устанавливается по фразе письма: *Итак, Вы живете в Любимовке*. [↑](#endnote-ref-608)
642. Отпечаток *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-36)
643. {539} Имеются в виду гастроли МХТ в Петербурге в 1901 г. [↑](#endnote-ref-609)
644. Соседи Немировичей-Данченко по имению «Нескучное». [↑](#endnote-ref-610)
645. Подлинник хранится в Архиве А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 6).

     Дата устанавливается по времени окончания пьесы «На дне» и по пребыванию Вл. И. Немировича-Данченко в Ялте. [↑](#endnote-ref-611)
646. Немирович-Данченко выехал к Горькому в Арзамас 9 августа 1902 г. [↑](#endnote-ref-612)
647. Для спектакля «На дне» Горький заготовил фотографии, рисунки и даже предметы бутафории. [↑](#endnote-ref-613)
648. Архив Н‑Д, № 1004.

     Год устанавливается по связи с письмом 123 к А. М. Горькому и по общему содержанию. [↑](#endnote-ref-614)
649. *Мизансцена* — в данном случае, как и во многих предыдущих, — режиссерский план. [↑](#endnote-ref-615)
650. И. А. Тихомиров помогал К. С. Станиславскому в режиссерской работе над «Властью тьмы». [↑](#endnote-ref-616)
651. Н. А. Баранов вводился на роль Старкова, А. Ф. Адурская — на роль княжны Мстиславской. Е. А. Лепковский был вторым исполнителем роли Алфеева в спектакле «В мечтах». К В. И. Качалову перешла после ухода В. Э. Мейерхольда роль Тузенбаха. [↑](#endnote-ref-617)
652. О болезни О. Л. Книппер. [↑](#endnote-ref-618)
653. *Перетта Александровна* — жена В. В. Лужского. [↑](#endnote-ref-619)
654. В 1902 г. Лужский был назначен заведующим репертуаром и труппой Художественного театра. [↑](#endnote-ref-620)
655. Архив Н‑Д, № 1587.

     Публикуется впервые. Датируется по упоминанию о болезни О. Л. Книппер и по связи с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-621)
656. Это письмо в архиве Немировича-Данченко не сохранилось. [↑](#endnote-ref-622)
657. Состояние здоровья О. Л. Книппер-Чеховой, перенесшей тяжелое воспаление брюшины и отдыхавшей после болезни, оставалось еще очень ненадежным. Было неясно, сможет ли она работать в театре в пред стоящем сезоне. В связи с этим и возник вопрос о приглашении на ее роли артистки А. Я. Азагаровой.

     {540} Впрочем, 18 июля 1902 г. А. П. Чехов извещал К. С. Станиславского, что доктор Штраух «запретил Ольге только одно — езду по плохой мостовой… участие же в репетициях, к великому моему удовольствию, он разрешил ей без всяких оговорок… Работать в театре она может начать хоть 10 августа». [↑](#endnote-ref-623)
658. В. Ф. Комиссаржевская в 1902 г. ушла с императорской сцены и не договорилась с МХТ о переходе. После длительных гастрольных поездок по провинции вернулась в Петербург, где открыла собственный театр — Драматический театр в Пассаже (1904). Здесь состоялось первое представление «Дачников» М. Горького. [↑](#endnote-ref-624)
659. См. примеч. 7 к письму 119 [В электронной версии — [592](#_Tosh0003324)]. [↑](#endnote-ref-625)
660. «На дне». [↑](#endnote-ref-626)
661. В. А. Гиляровский помогал «художественникам» в их знакомстве с московскими ночлежками в пору подготовки «На дне» (см.: Станиславский К. С. Собр. соч., т. 1, с. 256 – 258). [↑](#endnote-ref-627)
662. «Слепцы» (или «Слепые») — одноактная драма М. Метерлинка (1890). Станиславский ставил ее в МХТ (в переводе К. Бальмонта) вместе с двумя другими «миниатюрами» Метерлинка: «Непрошеная» и «Там, внутри» (премьера — 2 октября 1904 г.). [↑](#endnote-ref-628)
663. Вл. И. Немирович-Данченко боялся, что в роли Василисы Бутова невольно повторит то, что было ею успешно найдено во время репетиций «Власти тьмы» (роль Анисьи). [↑](#endnote-ref-629)
664. *Анна Сергеевна* — Алеева. Ни она, ни М. Г. Савицкая роли Василисы в «На дне» не играли. [↑](#endnote-ref-630)
665. *Марья Федоровна* — Андреева. Дублировать О. Л. Книппер в ролях Елены Андреевны и Маши ей не пришлось. Как и предлагал Немирович-Данченко, она играла Наташу в «На дне» (в окончательном варианте пьесы Наташа не дочь хозяина ночлежки Костылева, а младшая сестра его жены Василисы).

     Известно, что Чехова беспокоило отсутствие в труппе МХТ «комической старухи» на главную роль в его будущей пьесе. Следов того, что он «ухватился за мысль» о М. Ф. Андреевой как возможной исполнительнице, в письмах Чехова не сохранилось. [↑](#endnote-ref-631)
666. «Жертва политики» — см. примеч. 6 к письму 119 [В электронной версии — [591](#_Tosh0003325)]. [↑](#endnote-ref-632)
667. С. Т. Морозов. [↑](#endnote-ref-633)
668. Репетиции «Царя Федора» начались, когда еще не было решено, кто же именно будет играть заглавную роль; Иоганнеса в «Одиноких» Г. Гауптмана исполнял В. Э. Мейерхольд, которого Немирович-Данченко не принимал в этой роли (в дальнейшем при возобновлении спектакля Иоганнеса играл В. И. Качалов).

     Антигону играла М. Г. Савицкая, окончившая Филармоническое училище в 1898 г.

     {541} *Малотехническая актриса* — М. Ф. Андреева.

     Вспоминая о «Чайке» с М. Л. Роксановой, на успех которой в роли Нины Заречной он в свое время твердо рассчитывал, Владимир Иванович, по-видимому, признает неверным свое прежнее увлечение актрисой.

     *«Грозный» — с актером, которому едва минуло 26 лет…* — В. Э. Мейерхольду, игравшему Иоанна в очередь с К. С. Станиславским, было в 1899 году 25 лет.

     Скульптора Рубека в пьесе Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» играл только что пришедший в МХТ В. И. Качалов; ему тогда тоже было 25 лет. [↑](#endnote-ref-634)
669. Ученица Драматической школы МХТ В. А. Петрова произвела на всех исключительное впечатление на экзаменах весною 1902 г. По-видимому, именно к ней относятся слова К. С. Станиславского: «Это будущая и очень крупная знаменитость. Она никогда до школы не видела театра и, конечно, никогда не играла. То, что я видел за это время, много сыгранных отрывков, не поддается описанию. Я увлечен ею без меры» (Собр. соч., т. 7, с. 234). В Музее МХАТ хранится авто биография, написанная В. А. Петровой в 1955 г.: дочь казака, учительница из хутора Степного на Дону, она в самом деле никогда не бывала в театре до своего поступления в школу МХТ. Со школьной скамьи играла роль Сони в «Дяде Ване» после М. П. Лилиной, Марину во «Власти тьмы». Ушла из МХТ в 1906 г. по семейным обстоятельствам, жила в деревне. [↑](#endnote-ref-635)
670. *Стаховичи* — аристократическая семья, в конце XIX века сочетавшая близость к придворным кругам (глава фамилии Александр Александрович Стахович был шталмейстером двора, его сын Алексей Александрович — адъютантом московского генерал-губернатора, великого князя Сергея Александровича; Михаил Александрович Стахович — предводитель дворянства Орловской губернии, в дальнейшем депутат Государственной думы 1‑го и 2‑го созывов) с близостью к художественной элите (М. А. Стахович был тесно связан с домом Л. Н. Толстого, Алексей Александрович Стахович был с 1902 г. пайщиком Художественного театра, одним из его директоров, а потом и его актером; участвовал в спектакле «Зеленое кольцо», которым открывалась Вторая студия). См.: Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого, с. 131.

     *Якунчиковы* — известная семья московских купцов-меценатов, связанная интересами и узами родства с Мамонтовыми, Поленовыми, Алексеевыми (к этой семье, между прочим, принадлежала известная художница, обновительница русского прикладного искусства М. Ф. Якунчикова). [↑](#endnote-ref-636)
671. Светские люди *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-37)
672. *Тихомировское* — по имени актера и режиссера И. А. Тихомирова, горячего поклонника М. Горького. Уйдя из МХТ, ставил «Дачников» в Театре Комиссаржевской в Пассаже (1904). [↑](#endnote-ref-637)
673. {542} *Арзамас* — место ссылки Горького; эта ссылка, как и скандальная история с отменой избрания Горького в почетные академики, за ставившей Чехова и Короленко сложить с себя это звание, становилась предметом бурных пересудов в обществе. [↑](#endnote-ref-638)
674. *… изнасилование трупа девушки* — Немирович-Данченко имеет в виду шумиху вокруг рассказа Л. Андреева «Бездна», где последним из осквернителей тела девушки, изнасилованной бандой босяков, становится влюбленный в нее юноша-студент. «Бездна» была напечатана в «Курьере» (1902, 10 янв.).

     Отношение Немировича-Данченко к творчеству Леонида Андреева и к его драматургическим возможностям впоследствии кардинально изменилось (см. письма к нему). [↑](#endnote-ref-639)
675. *Зинаида Григорьевна* — Морозова, жена С. Т. Морозова, горячо увлекавшаяся искусством МХТ и даже претендовавшая на то, чтобы оказывать на него влияние. [↑](#endnote-ref-640)
676. *… помните, я Вам как-то говорил о Кони и о Петербурге?..* — По-видимому, разговор со Станиславским, на который ссылается Немирович-Данченко, происходил в связи с чествованием театра после гастролей в Петербурге, когда среди ораторов на торжественном обеде был известный юрист и литератор А. Ф. Кони. [↑](#endnote-ref-641)
677. Архив Н‑Д, папка № 34. Подписи нет.

     Дата устанавливается по связи с июльскими письмами 1902 г. к О. Л. Книппер, В. В. Лужскому, К. С. Станиславскому. [↑](#endnote-ref-642)
678. См. примеч. к письму 110 [В электронной версии — [536](#_Tosh0003326) – 540]. [↑](#endnote-ref-643)
679. «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» Г. Ибсена. [↑](#endnote-ref-644)
680. В сезон 1895/96 г., как только «Власть тьмы» была разрешена к постановке, пьесу почти одновременно поставили три театра в Москве: театр Корша, театр «Скоморох» А. А. Черепанова и Малый театр. В Петербурге осенью 1895 г. одна за другой состоялись премьеры в театре Литературно-художественного общества и на Александринской сцене.

     Как известно, К. С. Станиславский не считал «Власть тьмы» в своей постановке победой Художественного театра, несмотря на отдельные замечательные создания актеров (например, Бутова — Анисья, Грибунин — Никита). [↑](#endnote-ref-645)
681. Немирович-Данченко, очевидно, имеет в виду «Столпы общества» — пьесу, которую сам в это время ставил. [↑](#endnote-ref-646)
682. Пройдет пять-шесть лет, и взгляд Немировича-Данченко на художественное и общественное значение новой постановки «Ревизора» станет диаметрально противоположным. «Ревизор» пойдет на сцене МХТ в {543} 1908 г. в совместной постановке Станиславского, Немировича-Данченко и Москвина. [↑](#endnote-ref-647)
683. Имеется в виду С. Т. Морозов, который по новому уставу Товарищества фактически брал на себя главную ответственность за финансовое обеспечение дальнейшей деятельности театра в течение трех лет. Морозов формально был одним из членов Товарищества, которое образовало необходимый оборотный капитал (50 тысяч рублей). В случае, если у кого-либо из членов Товарищества не оказывалось средств для внесения своего пая, Морозов авансировал нужную сумму под вексель сроком на три года. Он, таким образом, открывал участникам Товарищества кредит, а сам участвовал в паях, в зависимости от разверстки, от 10 до 15 тысяч. [↑](#endnote-ref-648)
684. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 5).

     Дата устанавливается по фразе письма: *Константин Сергеевич вчера приехал и сегодня читает пьесу*. Станиславский вернулся из-за границы 19 августа 1902 г. [↑](#endnote-ref-649)
685. Беседа с труппой о пьесе «На дне» состоялась 22 августа, в четверг. Немирович-Данченко ошибочно пишет «четверг, 21 августа». [↑](#endnote-ref-650)
686. *Знаток московских трущоб* — писатель В. А. Гиляровский. В статье «Когда мы были молоды» («Ежегодник МХТ» за 1943 г.) Гиляровский рассказывает о посещении ночлежных домов в период постановки спектакля «На дне». [↑](#endnote-ref-651)
687. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 245, ед. хр. 76 140.

     Дата устанавливается по фразе: *Вчера я с Алексеевым, Симовым и Гиляровским ходили по ночлежкам…* Это посещение «ночлежек» состоялось 22 августа 1902 г. [↑](#endnote-ref-652)
688. В. П. Далматов. [↑](#endnote-ref-653)
689. «На дне». [↑](#endnote-ref-654)
690. П. П. Гнедичу. [↑](#endnote-ref-655)
691. 25 августа 1902 г. Вл. И. Немирович-Данченко выехал в Петербург, чтобы проводить пьесу в цензуре: «Пришлось отстаивать чуть не каждую фразу, скрепя сердце делать уступки и в конце концов до биться разрешения только для одного Художественного театра» (см. предисловие к кн.: Эфрос Н. Е. «На дне» в Художественном театре, М., 1923, с. 21). [↑](#endnote-ref-656)
692. *Лидия Стахиевна* — Мизинова, по мужу Шенберг-Санина. Учительница гимназии, потом оперная певица. Короткое время состояла в труппе Художественного театра. Существует предположение, что Мизинова {544} была прообразом Нины Заречной в «Чайке» А. П. Чехова (см. об этом, в частности, исследование: Гроссман Л. П. Роман Нины Заречной (об А. П. Чехове). — «Прометей», т. 2. М., 1967). [↑](#endnote-ref-657)
693. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 1). [↑](#endnote-ref-658)
694. Режиссерский план К. С. Станиславского опубликован (под редакцией Ю. Юзовского и с его вступительной статьей) в «Ежегоднике МХТ» за 1945 г., т. 1. [↑](#endnote-ref-659)
695. Архив Н‑Д, № 1590.

     Датируется по времени репетиций «На дне» (премьера 18 декабря 1902 г.). [↑](#endnote-ref-660)
696. И. М. Москвин играл странника Луку. Монолог о «праведной земле» — из третьего акта пьесы «На дне». [↑](#endnote-ref-661)
697. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1591.

     Год устанавливается по фразе: *… повторяется все то же, что происходило 4 года…* [↑](#endnote-ref-662)
698. В момент подготовки к открытию сезона в новом помещении, которое состоялось 25 октября 1902 г., Вл. И. Немирович-Данченко заболел.

     *… по симовской части…* — то есть по части декораций. Жалобы на запоздание, с каким В. А. Симов выполняет свой труд, постоянны в письмах руководителей МХТ наряду с признанием его выдающегося таланта. [↑](#endnote-ref-663)
699. Подлинник письма хранится в семейном архиве И. Ф. Шаляпиной в Москве.

     Печатается по кн.: Федор Иванович Шаляпин, т. 1. М., 1957, с. 718.

     Дата устанавливается по упоминанию пьесы М. Горького «На дне» (чтение состоялось 1 декабря 1902 г.). [↑](#endnote-ref-664)
700. Год и месяц устанавливаются по помете А. П. Чехова: «1902, XII». Число — по фразе: *Две среды прошло, а я вдруг в пятницу вспомнил, что обещал тебе писать по средам*. [↑](#endnote-ref-665)
701. Исполнители ролей Квашни, Медведева и Барона. [↑](#endnote-ref-666)
702. {545} По этому поводу К. С. Станиславский писал через несколько дней А. П. Чехову: «Владимир Иванович нашел настоящую манеру играть пьесы Горького. Оказывается, надо легко и просто докладывать роль» (Собр. соч., т. 7, с. 252). [↑](#endnote-ref-667)
703. О. Л. Книппер-Чехова в «На дне» — Настя. [↑](#endnote-ref-668)
704. А. Л. Вишневский в «На дне» — Татарин, В. В. Лужский — Бубнов, А. П. Харламов — Васька Пепел, Е. П. Муратова — Василиса, Г. С. Бурджалов — Костылев, А. Л. Загаров — Клещ, М. Ф. Андреева — Наташа. [↑](#endnote-ref-669)
705. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1902, XII» и по дню премьеры «На дне» в МХТ. [↑](#endnote-ref-670)
706. Ученикам драматических курсов при МХТ. [↑](#endnote-ref-671)
707. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1902» и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-672)
708. 5 марта 1902 г. А. П. Чехову, как и всем пайщикам Художественного театра, было послано письмо: «Многоуважаемый Антон Павлович! На основании договора между сосьетерами Художественного театра прошу Вас до конца второй недели составить список пьес, предлагаемых Вами к постановке в будущем сезоне. Председатель Репертуарного совета *Вл. Немирович-Данченко*». [↑](#endnote-ref-673)
709. Чехов прислал театру свою новую пьесу «Вишневый сад» лишь в октябре 1903 г. [↑](#endnote-ref-674)
710. «Жильцы» С. А. Найденова в МХТ поставлены не были. В сезон 1904/05 г. шла его пьеса «Блудный сын», в сезон 1906/07 г. — «Стены» (режиссерами этих спектаклей были Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский). [↑](#endnote-ref-675)
711. «Чайка» была возобновлена только в сезон 1905/06 г. Нину Заречную играла М. П. Лилина, Тригорина — В. И. Качалов, Треплева — В. В. Максимов. [↑](#endnote-ref-676)
712. По-видимому, пьеса О. Мирбо «Дурные пастыри» (поставлена в МХТ не была). [↑](#endnote-ref-677)
713. Архив Н‑Д, № 907.

     Год устанавливается по пребыванию Л. М. Леонидова в труппе театра Корша. [↑](#endnote-ref-678)
714. История вступления Л. М. Леонидова в МХТ и, в частности, инициатива Немировича-Данченко, который вел с ним все переговоры, подробно {546} описана актером в его воспоминаниях «Прошлое и настоящее» (см.: Леонид Миронович Леонидов. М., 1960). [↑](#endnote-ref-679)
715. *Федор Адамович* — Корш. Л. М. Леонидов дебютировал в Москве (после своей службы в театре Соловцова в Киеве и Одессе) в театре Корша 15 августа 1901 г. (Хлестаков в «Ревизоре» Гоголя). Чтобы принять приглашение Художественного театра, Леонидову надо было вернуть Коршу 800 руб. [↑](#endnote-ref-680)
716. Архив Н‑Д, № 908.

     Год устанавливается по связи с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-681)
717. Л. М. Леонидов был зачислен в труппу МХТ 18 февраля 1903 г. Впервые на сцене Художественного театра он выступил в утреннем спектакле «На дне» в роли Васьки Пепла 25 марта 1903 г. [↑](#endnote-ref-682)
718. Год устанавливается по помете А. П. Чехова «1903, I». [↑](#endnote-ref-683)
719. В ответ на просьбу рекомендовать пьесы для будущего репертуара МХТ А. П. Чехов предложил «Женитьбу» Н. В. Гоголя (в письме к О. Л. Книппер от 7 января). [↑](#endnote-ref-684)
720. Комедия «Горе от ума» была показана в Художественном театре 26 сентября 1906 г. Фамусова играл К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-685)
721. О начавшейся вскоре работе над «Юлием Цезарем» см. дальнейшие письма. [↑](#endnote-ref-686)
722. *Алексин А. Н*. — врач, был близко знаком с Чеховым и Горьким. [↑](#endnote-ref-687)
723. Публикуется впервые. Датируется по содержанию письма. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 2). [↑](#endnote-ref-688)
724. О каком поручении А. М. Горького идет речь, установить не уда лось. Конец абзаца — парафраз реплики Алешки из первого акта «На дне». [↑](#endnote-ref-689)
725. После целого ряда репетиций «На дне» было запрещено к постановке в Александринском театре. Пьесу ставил А. А. Санин (см.: Летопись жизни и творчества Горького, М., 1958 – 1960, с. 427). [↑](#endnote-ref-690)
726. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 7). [↑](#endnote-ref-691)
727. «Получил вчера телеграмму, — рассказывал Горький в письме к К. П. Пятницкому, приводя ее текст и добавляя: — Я так и взвился, точно {547} обваренный. Ответил: “Очень изумлен столь простым пониманием моих выгод, но все же между мной и Сувориным не может быть никаких соглашений”. Затем написал письмо в том смысле, что, если Художественному театру очень важны льготы, — я отказываюсь получать с него авторские, но пьесу мою театру, в котором ставят “Сон Услады”, “Контрабандистов” [“Сон Услады” — “Сказка-шутка” в 3‑х действиях кн. Голицына (Муравлина). “Контрабандисты” (другое название — “Сын Израиля”) — антисемитская пьеса В. Крылова и С. Литвина. — *Ред*.] и прочую мерзость, — на исключительных условиях не дам. Дать так все равно, что пойти в сотрудники “Нового времени”. Да, вот как понимают мои выгоды даже и такие порядочные люди, как Немирович». (Горький А. М. Письма к К. П. Пятницкому. М., Гослитиздат, 1954, с. 120). См. об этом [в конце письма 141](#_Tosh0003327). [↑](#endnote-ref-692)
728. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1903, II» и по упоминанию бенефиса Е. В. Гельцер, состоявшегося в Большом театре 14 февраля 1903 г.:

     Это письмо — ответ на несохранившееся письмо Чехова. [↑](#endnote-ref-693)
729. *Остроумов А. А*. — профессор-терапевт, лечивший Чехова в 1897 г. в своей клинике. [↑](#endnote-ref-694)
730. *Всехсвятское* — тогда подмосковное село на Москве-реке. [↑](#endnote-ref-695)
731. *Эрисман Ф. Ф*. — врач-гигиенист. [↑](#endnote-ref-696)
732. В «Новом времени» 7 февраля 1903 г. появилось «Письмо в редакцию» С. А. Толстой по поводу рассказа Л. Андреева «В тумане»; она разделяла мнение В. П. Буренина, причислившего рассказ «В тумане» к порнографическим произведениям.

     Письмо Толстой перепечатали десятки провинциальных газет, вокруг него бурлили споры. Либеральная пресса осуждала Толстую. [↑](#endnote-ref-697)
733. А. А. Суворин в 1903 г. издавал в Петербурге реакционную газету «Русь». [↑](#endnote-ref-698)
734. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1903, III» и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-699)
735. «Почтенный» успех — от французского выражения succès d’estime; букв. — успех почтения, а по существу — умеренный успех, успех у не многих. [↑](#endnote-ref-700)
736. Идея о необходимости «школы при театре» была выдвинута Вл. И. Немировичем-Данченко еще в 1896 г. (отсюда фраза: «Семь лет я добивался» «школы при театре»). В 1897 г. он подробно и настойчиво {548} говорил об этом в своем докладе на 1 Всероссийском съезде сценических деятелей.

     В 1901 г. при МХТ был создан «класс драматического искусства», руководство которым осуществляли Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский. Весной 1903 г. ученики показывали отрывки из пьес «В старые годы», «В царстве скуки», «Воевода», «Родина», «Царская невеста», «Чайка», «Волки и овцы», «Дикарка», «Невольницы», «Микаэль Крамер», «Русалка», «Месяц в деревне», «Золото». В числе учеников тогда были: Н. Н. Анциферова, В. П. Веригина, Н. И. Комаровская, Л. А. Косминская, М. Н. Красовская, О. И. Преображенская, Н. П. Асланов, А. Н. Лаврентьев и другие. [↑](#endnote-ref-701)
737. Имеются в виду гастрольные спектакли Художественного театра (сезон в Москве закончился 28 марта). [↑](#endnote-ref-702)
738. Горький подарил Немировичу-Данченко экземпляр своей пьесы «На дне» в переплете с серебряной крышкой (хранится в Музее МХАТ) с надписью: «Половиною успеха этой пьесы я обязан Вашему уму и сердцу, товарищ. *А. Пешков*.

     А что переплет скверно сделан, — тому я не причинен. Сдерите с него серебро и сделайте себе кастет, — наверное, вокруг Вас есть черепа, нуждающиеся в этом орудии, как воспитательном средстве. Я же всем сердцем желаю Вам бодрости духа. *М. Горький*». [↑](#endnote-ref-703)
739. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1592.

     Письмо датируется по программам спектаклей МХТ в сезон 1902/03 г.

     На 26 марта был объявлен спектакль «Столпы общества» (десятое представление), срочно замененный спектаклем «На дне» (сорок восьмое представление), о котором и идет речь. Письмо, по-видимому, написано в ночь с 26 на 27 марта. [↑](#endnote-ref-704)
740. Андрей Шуйский — второстепенная роль в «Царе Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого; «соловьевцами» называли в МХТ статистов, которых нанимал и которыми руководил А. С. Соловьев. «Соловьевцы» участвовали в народной сцене «На Яузе» (восьмая картина спектакля «Царь Федор Иоаннович»).

     *Харламов плохо ведет сцену с Муратовой* — речь идет о сцене Васьки Пепла и Василисы в пьесе «На дне». [↑](#endnote-ref-705)
741. *Москвин и Качалов совершенно истощили свой юмор от этой беспрерывной болтовни одних и тех же слов*. — 26 марта «На дне» шло в со рок восьмой раз за сравнительно короткий срок (чуть больше трех месяцев), прошедший со дня премьеры. [↑](#endnote-ref-706)
742. *Ольга Леонардовна не могла отойти от настроения и желания за кончить Лону* — речь идет о спектакле «Столпы общества», представление которого было отменено по распоряжению К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-707)
743. {549} Для сцены в новом помещении МХТ многие декорации старых спектаклей были написаны заново. [↑](#endnote-ref-708)
744. Помета А. П. Чехова «1903, IV» — дата получения письма. Дата отправления устанавливается по упоминанию спектакля «Три сестры», который шел 16 февраля и 25 марта 1903 г. [↑](#endnote-ref-709)
745. Письмо хранится в Гос. ленинградском театральном музее.

     Дата устанавливается по данным биографии В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-710)
746. Говоря о «привилегиях настоящего положения» В. Ф. Комиссаржевской, Немирович-Данченко имел в виду, очевидно, возможность самостоятельно выбирать репертуар и играть любимейшие роли (Нору в «Кукольном доме» Г. Ибсена, Ларису в «Бесприданнице» А. Н. Островского, Магду в пьесе Г. Зудермана «Родина», Монну Ванну в одноименной пьесе М. Метерлинка и др.), которую приобрела актриса, уйдя в 1902 г. из Александринского театра. Гастроли Комиссаржевской в 1902 – 1903 гг. проходили и в Москве, но преимущественно в провинции: Харькове, Ялте, Ростове-на-Дону, Гомеле, Одессе, Киеве, Екатеринодаре, Омске, Томске и больших городах Поволжья. [↑](#endnote-ref-711)
747. 17 апреля 1903 г. В. Ф. Комиссаржевская писала Н. Е. Эфросу: «… к Станиславскому я не пойду (по крайней мере этот сезон ни в каком случае)» (Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.‑М., 1964, с. 106 – 107).

     Отвечая Немировичу-Данченко, В. Ф. Комиссаржевская предлагает «отложить свидание» ввиду того, что она уже «определила себя на будущий сезон». Далее актриса так мотивирует свой отказ вступить в группу МХТ: «Как бы ясно Вы ни разъяснили мне задачи Вашего театра, как бы ярко ни осветили пути, по которым Вы к ним идете, я — пока не окунусь сама в дело этого театра — не сумею решить, может ли оно стать близким и дорогим моей душе… И Вас вряд ли устроит (что мне, между прочим, говорил и Константин Сергеевич), если я пойду к Вам без уверенности, что иду навсегда» (Там же, с. 500). [↑](#endnote-ref-712)
748. Архив Н‑Д, № 8002.

     Дата отправления — 24 июня 1903 г. (нового стиля) — установлена по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-713)
749. Поездка в Рим Вл. И. Немировича-Данченко и В. А. Симова была предпринята в связи с постановкой трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь» (премьера — 2 октября 1903 г.). [↑](#endnote-ref-714)
750. С. В. Флеров (Васильев). [↑](#endnote-ref-715)
751. {550} В мае — июне 1903 г. А. П. и О. Л. Чеховы отдыхали в имении М. Ф. Якунчиковой «Спасское», под Наро-Фоминском. [↑](#endnote-ref-716)
752. *Прага Марко* — итальянский драматург. [↑](#endnote-ref-717)
753. Архив Н‑Д, № 1593.

     Датируется по пребыванию Немировича-Данченко в Риме. [↑](#endnote-ref-718)
754. В работу по собиранию материалов для «Юлия Цезаря» с весны 1903 г. были вовлечены многие артисты и служащие театра; им было поручено делать выписки и зарисовки в библиотеках, музеях, частных собраниях и т. п. В той или иной мере в работе над «Юлием Цезарем» принимал участие весь состав театра. [↑](#endnote-ref-719)
755. Д. А. Шенберг (брат А. А. Санина) был врачом театра.

     *Георгий Сергеевич* — Бурджалов; он был вторым режиссером спектакля «Юлий Цезарь». [↑](#endnote-ref-720)
756. *Сведомский Александр Александрович* — русский художник, учившийся у Мункачи. Писал по преимуществу античные пейзажи и сцены. Вероятно, имеется в виду его полотно «Улица в древних Помпеях», находившееся в экспозиции Третьяковской галереи. [↑](#endnote-ref-721)
757. Магазин Чекато, торговавший картинами и репродукциями, находился в доме напротив здания МХТ в Камергерском переулке. [↑](#endnote-ref-722)
758. Режиссер труппы «мейнингенцев» Людвиг Кронек (1837 – 1891) был прославлен постановкой «Юлия Цезаря» и ее исторической достоверностью. [↑](#endnote-ref-723)
759. А. Л. Вишневский играл роль Марка Антония; здесь имеется в виду речь Антония над телом Цезаря из 3‑го акта. [↑](#endnote-ref-724)
760. Год устанавливается по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-725)
761. *… сделал только первый акт «Юлия Цезаря»* — то есть режиссерский план первого акта. Режиссерский план всего спектакля хранится в Музее МХАТ. В 1964 г. был издан с обширной вступительной статьей и комментариями Н. Н. Чушкина и Б. И. Ростоцкого. [↑](#endnote-ref-726)
762. Архив Н‑Д, № 1009.

     Дата устанавливается по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-727)
763. *Гремиславский Я. И*. — гример-художник, один из ближайших помощников Станиславского (еще в Обществе искусства и литературы) и Немировича-Данченко.

     {551} *И. И. Окулов* — ученик режиссерского Класса школы МХТ (1903 – 1904). [↑](#endnote-ref-728)
764. К приезду Вл. И. Немировича-Данченко — 5 августа 1903 г. — В. А. Симов уже установил на сцене декорацию 1‑го акта. [↑](#endnote-ref-729)
765. Жаров Н. П. — см. примеч. 3 к письму 73 [В электронной версии — [358](#_Tosh0003328)]. [↑](#endnote-ref-730)
766. Пироне — владельцы магазина, которому была заказана обувь для исполнителей «Юлия Цезаря». [↑](#endnote-ref-731)
767. В. В. Лужский был вторым исполнителем роли Брута, первым — К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-732)
768. *Больше всего я доволен у себя картиной у Цезаря…* — В своей постановке Немирович-Данченко отходил от привычных академических представлений о Риме. В частности, комната Цезаря виделась ему не парадно-торжественной, а «интимной». В режиссерском плане этой картины Немирович-Данченко подробно объясняет мотивы и логику поведения Цезаря.

     В. И. Качалов неохотно соглашался играть Цезаря (он мечтал о роли Антония). Потом эта роль принесла ему огромный успех. Л. М. Леонидов исполнял роль Кассия. [↑](#endnote-ref-733)
769. В режиссерском плане Немирович-Данченко характеризует Брута и других республиканцев как «спасителей гибнущей свободы, смелейших и лучших граждан, избавляющих Рим от надменного тиранства». [↑](#endnote-ref-734)
770. *«Битвы» не привезу* — режиссерский план батальных сцен не со хранился. [↑](#endnote-ref-735)
771. *Кириллов В. С*. — главный электроосветитель МХТ с 1900 по 1910 г. [↑](#endnote-ref-736)
772. Сведений о пьесе Гриневской нет. [↑](#endnote-ref-737)
773. Архив Н‑Д, № 1594.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-738)
774. Василий Васильевич — Лужский. Он был заведующим труппой МХТ.

     В августе шли экзамены для желающих вступить в число сотрудников и учеников школы МХТ. [↑](#endnote-ref-739)
775. Имеется в виду разработка сцены «Сенат» в режиссерском плане Станиславского, переданном им Немировичу-Данченко. Далее в письме Владимир Иванович спорит с предложенным Станиславским «тоном и темпом» 2‑го акта. [↑](#endnote-ref-740)
776. Москвин играл Гая Лигария. [↑](#endnote-ref-741)
777. {552} Речь идет о новом оборудовании сцены, которое должно было позволить (используя люки) дать в первом акте впечатление улицы, круто уходящей под гору, а в сцене боя — впечатление ущелья, где теснятся сражающиеся. [↑](#endnote-ref-742)
778. Богомолов *Вячеслав Иванович* — помощник заведующего хозяйственной частью МХТ в 1902 – 1906 гг. [↑](#endnote-ref-743)
779. См. примеч. 2 к письму 149 [В электронной версии — [728](#_Tosh0003329)]. [↑](#endnote-ref-744)
780. Речь идет о «Вишневом саде». Пьеса была получена 18 октября 1903 г. [↑](#endnote-ref-745)
781. Архив Н‑Д, № 827.

     Дата устанавливается по упоминанию «полугенеральных» репетиций «Юлия Цезаря». Письмо могло быть написано не позднее 19 сентября 1903 г. — в этот день О. Л. Книппер-Чехова выехала из Ялты. [↑](#endnote-ref-746)
782. Как известно из писем и мемуаров, работа К. С. Станиславского над ролью Брута была мучительной и напряженной. Он отвергал банальные приемы исполнения трагической роли, стремясь к реализму и простоте в шекспировской трагедии. Некоторые современники это понимали. Еще не видев Станиславского в роли Брута, В. В. Котляревская писала ему: «Вы играете в тех тонах и теми приемами, которыми будут играть, но которыми пока играете Вы один, первый: пройдет 20 лет, и все заиграют по-Вашему, а теперь это ново, чуждо и непонятно… Вы прокладываете новую дорогу (м. б., иногда оступаясь и спотыкаясь)… Вам суждено в каждом Вашем новом шаге быть временно не понятым» (Музей МХАТ, архив К. С.). Глубокое понимание замыслов и достижений Станиславского в этой роли проявил в своих письмах к нему Л. А. Сулержицкий, тогда еще не работавший в МХТ, но бывший его постоянным зрителем.

     Возвращаясь к воспоминаниям о «Юлие Цезаре» в 1943 г., Немирович-Данченко говорил о непрекращающейся после премьеры работе Станиславского над ролью Брута, как о высоком примере творческого мужества. [↑](#endnote-ref-747)
783. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 316, ед. хр. 79926.

     Дата устанавливается по упоминанию заметки Н. Е. Эфроса «Рим» в «Новостях дня» 2 октября 1903 г. [↑](#endnote-ref-748)
784. В то время Н. Е. Эфрос был одним из наиболее авторитетных и влиятельных критиков. С первых же спектаклей МХТ он с горячим интересом и сочувствием относился к его деятельности. Поэтому и в театре особенно чутко воспринимались его критические суждения. Его заметка о «Юлие Цезаре» в МХТ появилась в газете после генеральной репетиции. [↑](#endnote-ref-749)
785. {553} Н. Е. Эфрос писал: «Душа Брута и из нее выросшая его трагическая судьба — вот что интересовало Шекспира». В Бруте критик видел «идеалиста, которому надо быть практиком и палачом». [↑](#endnote-ref-750)
786. Берлинское вооружение — отдельные части «вооружения» (панцирь Марка Антония и др.), заказанные в Берлине. [↑](#endnote-ref-751)
787. Заметка И. Н. Игнатова (псевдоним — «И»): «“Юлий Цезарь”. По поводу постановки в Москве» («Рус. ведомости», 1903, 2 окт.).

     После первых заметок — отзывов на генеральную репетицию — Н. Е. Эфрос и И. Н. Игнатов написали о спектакле МХТ рецензии. Статья Игнатова появилась в «Русских ведомостях» (1903, 4 окт.); статья Н. Е. Эфроса, в которой он на этот раз высоко оценивал постановку «Юлия Цезаря» на сцене МХТ, критикуя лишь отдельные стороны спектакля, была напечатана в журнале «Театр и искусство» (1903, № 41). [↑](#endnote-ref-752)
788. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова: «1903, X» и по фразе: *Газеты сегодня полны больших статей…* [↑](#endnote-ref-753)
789. Записка А. П. Чехова о пьесе Вл. И. Немировича-Данченко «Золото» не сохранилась. [↑](#endnote-ref-754)
790. Подробно о работе К. С. Станиславского над ролью Брута, о самом его исполнении и о резонансе, который оно вызвало в печати, см. в статье Б. И. Ростоцкого и Н. Н. Чушкина: «Юлий Цезарь» на сцене Московского Художественного театра. — В кн.: Немирович-Данченко Вл. И., Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». М., 1964, с. 149 – 171. [↑](#endnote-ref-755)
791. Публикуется полностью впервые. Архив Н‑Д, № 7940.

     Датируется по письму И. И. Иванова (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 4142). [↑](#endnote-ref-756)
792. Историк литературы и театральный критик И. И. Иванов писал Вл. И. Немировичу-Данченко 3 октября 1903 г. о постановке «Юлия Цезаря»: «Многоуважаемый Владимир Иванович! Вчера мне не пришлось встретить Вас в театре, и я считаю долгом написать Вам несколько слов. Внушает мне их вчерашнее представление. Я перевидал драматические зрелища едва ли не на всех европейских главных театрах, и нигде мне не удавалось видеть даже отдаленного намека на то, чего достигли Вы. Столь знаменитые мейнингенцы умели автоматизировать массу — Вы ее индивидуализируете. Вы создаете коллективную душу — это столь неуловимое, нигде до сих пор неразгаданное существо. Но этого мало. На Вашей сцене отдельная личность умеет изумительным образом внедряться в массовую душу, не переставая управлять ею». [↑](#endnote-ref-757)
793. {554} Дата устанавливается по штемпелю на телеграмме и по дню получения пьесы «Вишневый сад». [↑](#endnote-ref-758)
794. «Получил ли телеграмму от Немировича? — спрашивала О. Л. Книппер. — По-моему, он хорошо написал. Только 2‑й акт не тягуч, это не правда, да и он не то хотел сказать, увидишь из его письма. Что 1‑й акт удивительно грациозен и легок — верно. А вообще ты такой писатель, что сразу никогда всего не охватишь, так все глубоко и сильно» (О. Л. Книппер-Чехова, т. 1, с. 305). [↑](#endnote-ref-759)
795. *Аня близка к Ирине…* — то есть к образу Ирины из пьесы «Три сестры». [↑](#endnote-ref-760)
796. *Маша* — в «Чайке». [↑](#endnote-ref-761)
797. Граф в «Иванове» — Шабельский. Впоследствии и Гаев и Шабельский стали в спектаклях МХТ знаменитыми артистическими созданиями К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-762)
798. Дата устанавливается по дню получения письма — 2 ноября 1903 г. [↑](#endnote-ref-763)
799. Ответ на слова А. П. Чехова в письме к О. Л. Книппер от 21 октября 1903 г.: «Аня так же похожа на Ирину, как я на Бурджалова». [↑](#endnote-ref-764)
800. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-765)
801. Л. А. Косминская наряду с М. П. Лилиной играла впоследствии роль Ани. [↑](#endnote-ref-766)
802. Н. А. Лисенко в спектакле «Вишневый сад» не участвовала. [↑](#endnote-ref-767)
803. *… боится повторить Машу…* — то есть свою роль в «Чайке». [↑](#endnote-ref-768)
804. Архив Н‑Д, № 1595.

     Публикуется впервые. Датируется по письму О. Л. Книппер А. П. Чехову от 28 октября 1903 г., где сказано, что после заседания, состоявшегося днем, *Вл. Ив. написал К. С. письмо, где все изложил, читал его Лужскому, Вишневскому и мне*. [↑](#endnote-ref-769)
805. Обстоятельства разговора освещены в цитированном письме О. Л. Книппер: «Сегодня было заседание начальства по поводу распределения ролей в “Вишневом саду”. Влад. Ив приехал в театр сильно взволнованный… говорил, что трудно ему переносить все. К. С. все время говорил ему об упадке театра. Морозов поддакивал. Это было страшно гадко, т. к. купец только и ждет, чтобы поссорились Алексеев с Немировичем. Если К. С. что-нибудь имеет против Вл. Ив., то пусть говорит это с глазу на глаз, а не при купце… Нехорошо все это очень».

     {555} В том же письме читаем: «В театре у нас идет нескладеха. Мне жаль Немировича. Он поставил “На дне”, “Столпы” и “Цезаря” самостоятельно. Пьесы имеют успех, он потратил на них массу труда, времени, тем более что кроме этой работы у него школа. И все время ему дают чувствовать, что театр падает, что все это не художественные произведения, а вот “Снегурочка” — это был блеск». [↑](#endnote-ref-770)
806. *Боткин* — по-видимому, Сергей Сергеевич Боткин, знаток и собиратель живописи, близкий к кругам «Мира искусства». К. С. Станиславский поддерживал знакомство с ним. [↑](#endnote-ref-771)
807. *Бакалович С. В*. — художник позднеакадемической школы, академик исторической живописи. Автор небольших полотен, трактующих жанровые сцены времен античности («Торжество в Помпее», «Греческий невольник», «Клиенты, ожидающие патрона» и пр.). [↑](#endnote-ref-772)
808. *Зинаида Григорьевна* — Морозова, жена С. Т. Морозова. [↑](#endnote-ref-773)
809. С душком *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-38)
810. «Вишневый сад» был передан автором в театр 18 октября 1903 г. после долгой задержки, и работа над ним должна была начаться безотлагательно.

     Ответом на это обращение Немировича-Данченко стало следующее письмо Станиславского (мы датируем его по упоминанию о нем в письме Книппер от 29 октября: «Влад. Ив. получил от К. С. страшно трогательное письмо; сейчас, говорит Влад. Ив., он раскаивается, что написал ему и огорчил его. А по-моему, это хорошо, по крайней мере они выскажутся и опять будут вместе работать»):

     «Дорогой Владимир Иванович!

     Как снег на голову! Христос с Вами, в чем Вы меня упрекаете? В подлости, в интриге, или просто в глупости? Можно ли выводить такие заключения, если Вы не настроены придираться к каждому моему слову?.. Казалось бы, что то обстоятельство, что я говорил в присутствии Морозова, зная кое-какие из его планов, должно было убедить Вас в том, что я ничего дурного не говорю… В противном случае Вы должны быть обо мне очень низкого мнения.

     Успокойтесь и вспомните смысл моих слов. Они самые невинные. Если я и критиковал кого, то себя. Вы ставили пьесу, а я навязывал Вам свои советы. Это мешало Вам быть самостоятельным, сам же я не мог доводить своих намеков до конца, так как я не ставил пьесы. Эта двойственность в постановках меня смущала и смущает. Я не считаю, что мы нашли верный путь в деле режиссерской совместной работы, и продолжаю поиски в этом направлении. Во время постановки “Цезаря” разве я не говорил с самого начала, что приходится сделать уступку и ставить пьесу без художественного реализма, в том смысле, как я его понимаю. Не отрешаясь от этой тенденции, я разве не приставал к Вам с тем, чтобы помять, попачкать костюмы, покрыть их заплатами. Тут же мы решали, что на этот раз это будет лишнее. Заявление Боткина, который считается большим знатоком в молодом художественном мире {556} (к которому я имею тяготение), не могло не обратить моего внимания: оно напомнило мне мое вечное больное место. При чем Зинаида Григорьевна, я не понимаю. Разве я считал ее когда-нибудь авторитетом?

     Даю Вам слово, что я ни секунды не почувствовал Вашего волнения, так как и сейчас не сознаю: что я сказал оскорбительного для Вас? Я критиковал себя, а не Вас. Я говорил так прямо именно потому, что Ваша роль режиссера в театре настолько выяснена и установлена, настолько она выдвинута и признана всеми, что не Вы, а я остаюсь на втором плане, что не я, а Вы являетесь по праву главным режиссером (я об этом не тоскую нисколько). Разве Вы сами довольны исполнением “На дне”? Разве Вы его считаете образцовым? Сколько раз я слышал от Вас отрицательный ответ на такой же вопрос. Кто в этом виноват: актеры или режиссеры? Разве не *должен* возникать этот вопрос? Вспомните, как мы перерепетировали пьесу, то на скорый темп (по моему совету), то переходили по Вашему совету на обратный темп. Может быть, эта двойственность сбивает актеров? Разве такие вопросы и сомнения преступны с моей стороны? Ни по поводу “Цезаря”, ни по поводу “Дна”, я не высказывал никаких приговоров, могущих оскорбить Вас. Напротив, я говорил всем, что Вы нашли тон для пьес Горького. Между тем Вы не пропускаете случая напомнить мне о провале “Снегурочки” и “Власти тьмы”, но, как видите, я не обижаюсь за это.

     За “Столпы”, как Вам известно, я всегда бранил больше всех себя — за плохую декорацию, в которой ничего нельзя играть. Единственный упрек, бросаемый Вам, заключается в том, что Вы приняли эту плохую декорацию.

     В том, что я капризничал при репетициях роли Берника, я каялся, и в Бруте старался держать себя иначе.

     Почему Бакалович показался Вам обидным? Это большой художник, достоинства которого не отвергает и Боткин со своей партией художников. Разве при постановке “Цезаря” у Вас было в плане ставить его по-репински? Если нет, то все мнимые упреки мои по отношению к Вам падают.

     Грех Вам сравнивать свое положение с Синельниковым и Саниным. Грех Вам жаловаться на то, что Ваш труд по “Цезарю” не оценен всеми.

     Итак, я взвалил на Вас обязанности главного режиссера? Того самого главного режиссера, кличка которого уничтожена в театре и снята с афиш. Я думаю иначе. После нашего разговора о том, что Ваше положение в театре не удовлетворяет Вас, о том, что Вы пожертвовали для театра всем и ничего от него не получили, — я счел своей обязанностью передать Вам то, что сочтете нужным взять от меня для укрепления Вашего положения и для пользы самого дела. К этому вопросу я относился очень чисто. Я не уступал, а просто передавал все то, что принадлежит Вам по праву. Если у Вас хватит духа сказать мне теперь, что Вы работаете один, а я ничего не делаю, если даже Вы не понимаете того, чем я пожертвовал для театра — делами, семьей, здоровьем, которое находится в гораздо худшем положении, чем Вы полагаете, — {557} тогда не стоит ни жить, ни работать, ни верить людям. Вы много работаете, и я чту Вас за это. Казалось бы, что того же я заслуживаю и от Вас. Вы можете и *должны* знать, чего мне стоит нести ту неблагодарную работу актера, которая лежит на мне…

     В заключение забрасываю Вам одну мысль: 15 лет я привыкал быть самостоятельным. За последние 5 лет я сломил мое развившееся самолюбие и подчинился. Теперь я мирюсь со многим, с чем прежде бы не согласился ни под каким видом. Я приучил себя отвертываться от возмутительных безобразий, происходящих у меня под носом. Я уживаюсь с Барановым и с Громовым, тогда как прежде не потерпел Шидловской [Н. А. Баранов и М. А. Громов часто нарушали дисциплину и непреложные для К. С. Станиславского правила внутритеатральной этики. Е. В. Шидловская — старая сотрудница К. С. Станиславского по Обществу искусства и литературы, которой было предложено покинуть труппу МХТ еще до его открытия. — *Ред*.], с которой был в дружеских и давних отношениях. Я вижу все, что происходит у нас за кулисами, вижу, как с каждым днем нравы падают — и молчу. Вы думаете, я не сознаю, до какой степени мое значение в театре упало. Вы думаете, я не предвижу в скором времени, что оно сведется до нуля. Однако я без всякой злобы и зависти мирюсь с настоящим и даже будущим. Помирюсь и с тем, что меня может постигнуть судьба Санина. Одним я дорожу очень. Правом высказывать громко свое художественное “credo”. Я начинаю лишаться и этого права. Заметили ли Вы, что в последнее время это сказывается особенно сильно. Говорю ли я с Тихомировым, как *частный человек*, о его новом деле (Тихомиров знает мое положение в школе, равное нулю), — мне заявляют, что я напутал и из-за меня ушли из школы ученицы. Даю ли я какой совет или распоряжение, — все кричат: “напутал”. И никто не дает себе труда вникнуть поглубже в мою мысль. Прошу ли я оштрафовать кого за явное безобразие, из-за которого 5 лет назад я поднял бы такой скандал, что весь театр поднялся бы на ноги, — теперь втихомолку мое заявление остается без последствия. Даю ли я какой-нибудь художественный совет — у всех на лицах написано: “чудак”. Из моей мысли выбирается ничтожная крупинка, за нее хвалят актера, а я страдаю, видя поругание того, что мне свято и дорого. Я все молчу.

     Во-первых, потому, что я загнан и не имею ни энергии, ни силы, чтобы провести, настоять на своем, а во-вторых, потому, что я никогда и ни на чем больше не буду настаивать в нашем деле. Я верую в то, что если я прав, чистое дело вывезет меня, если я ошибаюсь, пора познать это и остаток жизни посвятить чему-нибудь истинно полезному, хотя бы и совсем из другой оперы.

     Теперь, по убеждению, я не двину пальцем, чтоб созидать себе какое-либо новое положение в театре. Если я покачусь по наклонной плоскости, — чем скорее я окажусь внизу, тем лучше для меня. Я очень скрытный человек и говорю гораздо меньше, чем знаю. Без всякой борьбы {558} отдаюсь в руки театра. Если я ему нужен, пусть пользуется мной осторожно и бережно. Нет, — пусть выгоняют, и чем скорее это случится (если это неизбежно), тем лучше. В другой раз я не буду говорить так откровенно. Доверяю Вам свою тайну, а театру себя — пусть он распоряжается мною и моей энергией по своему усмотрению.

     Оставляю за собой одно право: когда я приду к убеждению, что я нужен больше семье, чем театру, я приду и скажу (конечно, без ущерба для дела). Тогда меня должны отпустить добровольно, не требуя от меня непосильных новых жертв. Пока же измените обо мне мнение. Я понимаю и чувствую больше и тоньше, чем говорю.

     Любящий и преданный

     *К. Алексеев*

     Если я чем-либо обидел Вас — извиняюсь, так как я сделал это совершенно невольно». [↑](#endnote-ref-774)
811. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1596.

     Датируется по соотношению с предыдущими письмами *(… вчерашнее заседание)*. [↑](#endnote-ref-775)
812. Судя по письму А. П. Чехова к О. Л. Книппер от 7 ноября 1903 г., Чехов телеграмму получил и на нее ответил, но ответная телеграмма в архиве Немировича-Данченко не обнаружена.

     Первой исполнительницей роли Ани стала М. П. Лилина, Вари — М. Ф. Андреева, Шарлотты — Е. П. Муратова. [↑](#endnote-ref-776)
813. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1903, XI» и по упоминанию премьеры возобновленного спектакля «Одинокие» (7 ноября 1903 г.). [↑](#endnote-ref-777)
814. Ответ на письмо Чехова от 2 ноября 1903 г. (Полн. собр. соч. и писем, т. 20, с. 171 – 173). [↑](#endnote-ref-778)
815. Сперва Чехов тоже опасался, что Муратова будет «несмешна». Но потом писал: «Муратова так, в общежитии, бывает смешной; скажи ей, чтобы в Шарлотте она была смешной, это главное» (из письма А. П. Чехова к О. Л. Книппер 8 ноября 1903 г. Полн. собр. соч. и писем, т. 20, с. 180). [↑](#endnote-ref-779)
816. Собрание сочинений А. П. Чехова выпускалось А. Ф. Марксом в виде приложения к журналу «Нива». [↑](#endnote-ref-780)
817. {559} Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1903, XI».

     Число — по фразе: *… третьего дня сыграли «Одиноких»*.

     Воскресенье — по календарю — 9 ноября. [↑](#endnote-ref-781)
818. *… я присоединился к авторскому распределению* — то есть к распределению ролей, присланному Чеховым в письме от 2 ноября 1903 г. Однако пожелания автора были выполнены театром лишь частично. [↑](#endnote-ref-782)
819. При первой постановке «Одиноких» в 1899 г. часть критики отмечала, что трактовка роли Иоганнеса Фокерата В. Э. Мейерхольдом побуждает зрителя отдавать преимущественно сочувствие не Иоганнесу, а его жене Кетэ (в исполнении М. Ф. Андреевой). [↑](#endnote-ref-783)
820. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, № 79915/2808.

     Дата устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-784)
821. В опере Даргомыжского «Русалка» Ф. И. Шаляпин пел партию Мельника. [↑](#endnote-ref-785)
822. Архив Н‑Д, № 8003. [↑](#endnote-ref-786)
823. Письмо написано после генеральной репетиции «Вишневого сада», накануне премьеры, состоявшейся 17 января 1904 г. [↑](#endnote-ref-787)
824. Буквально: живость *(итал.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-39)
825. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1904, I» и по связи с предстоящей премьерой «Вишневого сада».

     Письмо отправлено после генеральной репетиции «Вишневого сада». С начала декабря 1903 г. А. П. Чехов жил в Москве и бывал на репетициях своей пьесы. Необходимость письма вызвана, очевидно, его нездоровьем. [↑](#endnote-ref-788)
826. Архив Н‑Д, № 910.

     Датируется предположительно январем 1904 г. По-видимому, послано после одной из генеральных репетиций «Вишневого сада». [↑](#endnote-ref-789)
827. *В зале — хочется нервнее* — режиссер хочет, чтобы нервнее звучал конец монолога Лопахина в третьем действии, когда Лопахин, по мизансцене, переходит из гостиной в зал, находящийся на заднем плане. [↑](#endnote-ref-790)
828. {560} ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 316, ед. хр. 79927. Дата устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-791)
829. Приветствие от Общества любителей российской словесности читал А. Н. Веселовский; от «Русской мысли» и «Детского чтения» — В. А. Гольцев.

     Очевидно, речь идет о *Тихомирове Дмитрии Ивановиче* — известном педагоге, редакторе журнала «Детское чтение». [↑](#endnote-ref-792)
830. Дата устанавливается по помете А. П. Чехова «1904, I». [↑](#endnote-ref-793)
831. Л. М. Леонидов вспоминал: А. П. Чехов «сговорился, что в начале не приедет, — а вдруг провалится пьеса; ему позвонят. Но так как после третьего акта было намечено его открытое чествование, о чем он не подозревал, за ним заехали, как только начался 3‑й акт» (Леонидов Л. М. Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. Статьи и воспоминания о Л. М. Леонидове. М., 1960, с. 116).

     Получив записку Немировича-Данченко, Чехов приехал в театр. [↑](#endnote-ref-794)
832. Архив Н‑Д, № 909.

     Дата устанавливается по отъезду Вл. И. Немировича-Данченко в Петербург (12 марта 1904 г.) для подготовки гастролей, открывавшихся спектаклем «Юлий Цезарь». [↑](#endnote-ref-795)
833. Гастроли продолжались месяц, с 29 марта по 28 апреля. Л. М. Леонидов был занят в двух новых для петербургской публики спектаклях: «Юлий Цезарь» и «Вишневый сад». [↑](#endnote-ref-796)
834. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1600.

     Датируется по фразам: *Вчера был у Горького и буду видеться в среду*. Свидания состоялись 14 марта 1904 г. в Сестрорецке и 17 марта (в именины Горького) на квартире у Пятницкого. [↑](#endnote-ref-797)
835. «Гореловцы» — статисты-петербуржцы, использовавшиеся, так же как в Москве «жаровцы» и «соловьевцы» (см примеч. 3 к письму 73) [В электронной версии — [358](#_Tosh0003328)]. [↑](#endnote-ref-798)
836. *Александр Леонидович* — Вишневский, на которого с 1902 г. было возложено управление хозяйственной частью МХТ. [↑](#endnote-ref-799)
837. Речь идет о пьесе «Дачники». [↑](#endnote-ref-800)
838. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-801)
839. {561} *… занавесочки* — Немирович-Данченко цитирует здесь свою пьесу «В мечтах», где по мере нарастания откровенности объясняющиеся между собой персонажи говорят: «Попробуйте, ну, на самое короткое время, сбросить, сразу сбросить все занавесочки, которые всегда понавешаны на отношениях между людьми, сложных, запутанных отношениях». «Не спускайте, не спускайте занавесочки». [↑](#endnote-ref-802)
840. В. В. Лужский.

     А. П. Лось намечался на роль Треплева в возобновляемом спектакле «Чайка». [↑](#endnote-ref-803)
841. Дата отправления устанавливается по помете на телеграмме. [↑](#endnote-ref-804)
842. Имеется в виду «Вишневый сад», впервые сыгранный в Петербурге 1 апреля 1904 г. [↑](#endnote-ref-805)
843. Речь идет о начавшейся войне с Японией. [↑](#endnote-ref-806)
844. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 8). Подписи нет.

     Датируется по письмам О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 19 апреля 1904 г., где она сообщает о впечатлениях от пьесы, и от 20 апреля 1904 г., где пишет: *Влад. Ив. написал Горькому чуть не целый реферат о его пьесе* (см.: Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, т. 1, с. 375 – 377). [↑](#endnote-ref-807)
845. 18 апреля 1904 г. А. М. Горький читал пьесу «Дачники» труппе Художественного театра. Прослушав ее, Вл. И. Немирович-Данченко отправил ему публикуемое письмо-рецензию. Критическая резкость отзыва Немировича-Данченко определялась в основном тем, что автор и режиссер в этот период по-разному оценивали общественно-политические события. Горький накануне революции 1905 г. отчетливо видел процесс расслоения русской интеллигенции и неизбежность ее раскола. Немирович-Данченко вплоть до поражения революции оставался во власти иллюзорной веры в единство духовно сплоченной русской интеллигенции. Поэтому, вероятно, он с таким раздражением воспринял пьесу, обвинив Горького в пристрастности и неясности идеи, в шаблонности основных героев. Однако не только Немировичу-Данченко «Дачники» не понравились. О. Л. Книппер писала Чехову: «Вчера Горький читал пьесу “Дачники”. Что сказать? Тяжело, бесформенно, длинно, непонятно, хаотично. Не чувствуешь ни жизни, ни людей. Сплошная хлесткая ругань, проповедь. Мне было тяжело за Горького. Такое чувство, точно у льва гриву общипали. Горький ведь хорош, пока он самобытен, стихиен, пока он рушит. Положим, и тут он оплевывает интеллигенцию, но наивно как-то Есть отдельные места, интересные разговоры, но ведь из этого не слепишь пьесу» (из письма от 19 апреля 1904 г. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, т. 1, с. 375).

     {562} Огорчался и Станиславский, сообщая М. П. Лилиной; «Пьеса не произвела на нас сильного впечатления — может быть, мы ее невнимательно прослушали» (см.: Собр. соч., т. 7, с. 286). Словом, общий голос театра был, что «Дачники» произведение неудачное, «непонятное» и ставить его нельзя. А. М. Горький был обижен отношением театра к пьесе, а главным образом резким отзывом Немировича-Данченко, тем более что сам он склонен был расценивать «Дачников» самокритически, говоря в письме к Л. Н. Андрееву, что это «не искусство, а меткий выстрел» по омещанившейся интеллигенции (см.: «Лит. наследство», т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. М., 1965, с. 240).

     Опровержением отзыва Немировича-Данченко стала постановка «Дачников» в Театре В. Ф. Комиссаржевской, куда автор отдал пьесу после отказа Художественного театра работать над ней и где Комиссаржевская играла роль Варвары Михайловны. Хотя в конкретных режиссерских замечаниях Немировича-Данченко было много справедливого, хотя некоторые его советы были использованы автором при доработке пьесы, это письмо привело к многолетнему разрыву между писателем и театром. Не восстановила отношений и постановка следующей пьесы Горького «Дети солнца», показанной в Художественном театре всего 20 раз. [↑](#endnote-ref-808)
846. *Барон Бутберг* — по-видимому, описка Вл. И. Немировича-Данченко. Речь идет о бароне Бухгольце, прототипе образа Барона из пьесы «На дне». [↑](#endnote-ref-809)
847. *Кулыгин* — персонаж пьесы А. П. Чехова «Три сестры». [↑](#endnote-ref-810)
848. Какая-то сшибка в фамилии, из-за которой смысл фразы остается неясным. [↑](#endnote-ref-811)
849. *Готама* (Gotama) — древнеиндийский философ, основатель философской школы Ньяя, представляющей собой чисто логическую систему познания жизни. [↑](#endnote-ref-812)
850. В данном случае имеется в виду постановка пьесы на сцене. [↑](#endnote-ref-813)
851. Публикуется по подлиннику, хранящемуся в Доме-музее А. П. Чехова в Ялте. Текст письма написан, по-видимому, секретарем. Подпись — автограф. К письму приложен текст договора на пяти листах большого формата. [↑](#endnote-ref-814)
852. Это письмо было получено А. П. Чеховым, когда он уже собирался выехать в Москву («Билет взят. Приеду понедельник», — телеграфировал он О. Л. Книппер 26 апреля). 4 мая Антон Павлович приехал в Москву и, очевидно, ответил на вопросы Немировича-Данченко при личном свидании. [↑](#endnote-ref-815)
853. {563} Архив Н‑Д, № 8004.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-816)
854. 20 мая 1904 г. Вл. И. Немирович-Данченко последний раз виделся с А. П. Чеховым. Чехов был уже смертельно болен, но настаивал на отъезде в Баденвейлер. «Боюсь все-таки, — писала Ольга Леонардовна М. П. Чеховой, — что Антон слаб для переезда, но он тянет [ехать] и не дождется дня отъезда». [↑](#endnote-ref-817)
855. См. примеч. 3 к письму 176 [В электронной версии — [828](#_Tosh0003330)]. Наброски, записи к неосуществленной пьесе см. в кн.: Фрейдкина Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко (Летопись жизни и творчества). М., 1962, с. 197 – 200. [↑](#endnote-ref-818)
856. Публикуется впервые, по черновому автографу неоконченного и не отправленного письма, хранящегося в Музее МХАТ, архив Н‑Д, № 679.

     Датируется по фразе из следующего письма к А. М. Горькому (№ 175): *Как-то в последних числах июня, я начал писать Вам прилагаемое письмо*. Письмо без подписи. [↑](#endnote-ref-819)
857. Владимир Иванович приехал в Нескучное в начале 20‑х чисел мая. Здесь он получил известие о кончине А. П. Чехова и уехал на похороны в Москву. Снова вернулся в Нескучное после 10 июля (панихида по А. П. Чехову) и 19 июля выехал в Ялту. [↑](#endnote-ref-820)
858. С. Т. Морозов. [↑](#endnote-ref-821)
859. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-822)
860. Публикуется впервые по автографу, по-видимому, не отправленного письма, хранящегося в Музее МХАТ, архив Н‑Д, № 680.

     Датируется по упоминанию панихиды по А. П. Чехову и предстоящего отъезда в Ялту (19 июля). [↑](#endnote-ref-823)
861. См. [письмо 174](#_Toc163107335). [↑](#endnote-ref-824)
862. *После моего объяснения с Вами в Сестрорецке…* — в апреле 1904 г., возможно, в связи с пьесой «Дачники».

     *Савва Тимофеевич* — Морозов. [↑](#endnote-ref-825)
863. Архив Н‑Д, № 1601.

     Год устанавливается по упоминанию похорон А. П. Чехова. [↑](#endnote-ref-826)
864. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-827)
865. В. В. Лужский. [↑](#endnote-ref-828)
866. {564} Летом 1904 г. Немирович-Данченко работал над пьесой «Курган»; в его замыслы входили также сюжеты еще нескольких пьес: «Клевета», «Одна» («Последняя привязанность»), «Игрушка». В записях упоминается также незаконченная драма «Учитель». Ни одна из начатых пьес не была завершена, хотя к «Кургану», например, Владимир Иванович возвращался неоднократно (см. его записные книжки 1911 г.: Н‑Д, № 7961). [↑](#endnote-ref-829)
867. Премьера «Иванова» (в постановке Вл. И. Немировича-Данченко) состоялась 19 октября 1904 г. Сезон 1904/05 г. был открыт драмами М. Метерлинка 2 октября.

     Основные роли в «Иванове» разошлись в соответствии с наметками Владимира Ивановича, но роль Бабакиной играла не М. П. Лилина и не М. Н. Германова (Красовская), а Н. С. Бутова; Л. М. Леонидов играл не доктора Львова (эту роль поручили Москвину), а Боркина; В. Ф. Грибунин — не Лебедева, а акцизного Косых. [↑](#endnote-ref-830)
868. Переживания, связанные с кончиной Чехова, внушали Немировичу-Данченко веру в то, что творчески и душевно близкие друг другу художники должны в такую пору быть вместе, забыть расхождения. [↑](#endnote-ref-831)
869. *Марья Павловна, Иван Павлович* — сестра и брат А. П. Чехова. [↑](#endnote-ref-832)
870. Пьеса П. М. Ярцева «У монастыря» была показана 21 декабря 1904 г. Художником спектакля был В. А. Симов.

     Суреньянцу принадлежат декорации к спектаклю Метерлинка («Слепые», «Непрошеная», «Там внутри»). [↑](#endnote-ref-833)
871. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1602. [↑](#endnote-ref-834)
872. Телеграмма К. С. Станиславского в архиве Н‑Д не сохранилась. [↑](#endnote-ref-835)
873. *Савва Тимофеевич* — Морозов. Его письмо в архиве Н‑Д не со хранилось.

     Явная несправедливость суждения С. Т. Морозова, подчеркнутая в письме Владимира Ивановича восклицательным знаком, психологически объяснима тем обстоятельством, что Морозов в свое время упорно добивался назначения на роль Сарры М. Ф. Андреевой. [↑](#endnote-ref-836)
874. «*Росмерсхольм*» — пьеса Г. Ибсена, на включении которой в репертуар МХТ неоднократно настаивал Вл. И. Немирович-Данченко. Поставлена в сезон 1907/08 г. (премьера состоялась 5 марта 1908 г.). [↑](#endnote-ref-837)
875. Речь идет о «Дачниках», переделывать которые Горький отказался в самой резкой форме. [↑](#endnote-ref-838)
876. М. П. Лилина сыграла Нину Заречную при возобновлении «Чайки» в сезон 1905/06 г. [↑](#endnote-ref-839)
877. {565} О. Л. Книппер после похорон Чехова уехала в Ялту. [↑](#endnote-ref-840)
878. «Эскизы» — то же, что «миниатюры», «синематограф». Идея та кого спектакля была реализована лишь в урезанном виде («Миниатюры» А. П. Чехова, премьера — 21 декабря 1904 г.). [↑](#endnote-ref-841)
879. Архив Н‑Д, № 1603.

     Датируется по упоминанию корреспонденции Н. Гарина в «Новостях дня» от 26 июля 1904 г. [↑](#endnote-ref-842)
880. Вл. И. Немирович-Данченко по пунктам отвечает на письмо К. С. Станиславского из Контрексевиля (см.: Собр. соч., т. 7, с. 298 – 303), в котором говорилось: «Одна беда не ходит — и на нас, как на бедного Макара, посыпались шишки.

     1. Мы потеряли двух драматургов.

     2. Саввушку.

     3. Полезную актрису.

     4. Думаю временно, до зарезу необходимую актрису (говорю про Ольгу Леонардовну, которой понадобится много времени, чтоб оправиться).

     5. Репертуара никакого.

     6. Вы не успеете написать пьесы.

     7. Жена хворает и не поправляется.

     8. Качалов смотрит в лес.

     9. Вишневский пожинает лавры в Ессентуках и совсем отобьется от рук в художественном отношении.

     10. Война и влияние ее на предстоящий сезон… Каждую минуту можно ждать, что у нас заберут актеров на войну… Я сам потерял в себя веру как в актера, а скверное здоровье убедило меня в необходимости добровольно стать во вторые ряды». [↑](#endnote-ref-843)
881. Как и предсказывал Немирович-Данченко, следующую свою пьесу — «Дети солнца», 1905 г. — Горький отдал Художественному театру. [↑](#endnote-ref-844)
882. Весной 1904 г. С. Т. Морозов отказался от участия в делах МХТ в качестве его директора и пайщика, но в дальнейшем согласился оставить свой паевой взнос. [↑](#endnote-ref-845)
883. Речь идет об уходе М. Ф. Андреевой. [↑](#endnote-ref-846)
884. *Ольга Леонардовна* — Книппер-Чехова. К. С. Станиславский полагал, что она не сможет включиться в работу театра тотчас после перенесенного горя. В сезон 1904/05 г. Ольга Леонардовна получила роль Сарры («Иванов» А. П. Чехова), Ольги («У монастыря» П. Ярцева), Регины («Привидения» Г. Ибсена). [↑](#endnote-ref-847)
885. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-848)
886. Уходя из Художественного театра, М. Ф. Андреева вела пере говоры с В. И. Качаловым, предлагая ему подумать об общем с нею и А. М. Горьким новом театральном деле. Качалов ответил ей письмом, {566} в котором мотивировал свой отказ принять ее предложение (см. в кн.: М. Ф. Андреева, с. 67 – 68). [↑](#endnote-ref-849)
887. *Война* — русско-японская война 1904 – 1905 гг. Оптимистический прогноз Немировича-Данченко не оправдался: к осени 1904 г. русские войска потерпели поражение при Ляояне. [↑](#endnote-ref-850)
888. В. Ф. Грибунин призван в армию не был. [↑](#endnote-ref-851)
889. К. С. Станиславский очень сомневался, что цензура пропустит пьесу драматурга-«знаньевца» Чирикова «Иван Мироныч». [↑](#endnote-ref-852)
890. Это несовместимо *(франц). — Ред.* [↑](#footnote-ref-40)
891. Немирович-Данченко имеет в виду, что не следует объединять в одно представление, как это первоначально предполагали, пьесу П. Ярцева «У монастыря» и пьесу С. Найденова «Блудный сын». Спектакль «Блудный сын» шел на сцене МХТ в один вечер со спектаклем «Иван Мироныч» (премьера состоялась 28 января 1905 г.). Драма «У монастыря» показывалась в одном представлении с чеховскими миниатюрами (премьера — 21 декабря 1904 г.). [↑](#endnote-ref-853)
892. Для «миниатюр» (или «синематографа», как их называли) был особо важен новый, задуманный Станиславским принцип оформления. Владимир Иванович, по-видимому, опасался, что В. А. Симов не справится с непривычной задачей. Художником «миниатюр» стал Н. А. Колупаев. [↑](#endnote-ref-854)
893. Пьесы Б. Бьёрнсона «Свыше наших сил» и А. Стриндберга «Отец», которые называл в своем письме К. С. Станиславский, в репертуар МХТ не вошли. Премьера спектакля «Призраки» («Привидения») Г. Ибсена состоялась 31 марта 1905 г. «Месяц в деревне» был постав лен только в сезон 1909/10 г. [↑](#endnote-ref-855)
894. И. М. Москвин получил в сезон 1904/05 г. роли: Львова («Иванов»), дьячка («Хирургия»), Освальда («Привидения») и 1‑го слепорожденного («Слепые»); А. Л. Вишневский сыграл Старика («Там, внутри»), следователя («Злоумышленник»), Энгстранда («Привидения»); М. Г. Савицкая сыграла фру Альвинг в «Привидениях»; Станиславский — роль Шабельского («Иванов»). [↑](#endnote-ref-856)
895. Станиславский называл в своем письме, кроме чеховских вещей, также прозу Л. Н. Толстого, Тургенева, Слепцова, Горького, намеченную им для «синематографа». [↑](#endnote-ref-857)
896. С. Т. Морозов. [↑](#endnote-ref-858)
897. В сезон 1904/05 г. Немирович-Данченко поставил «Иванова», «У монастыря» и совместно с К. С. Станиславским — «Привидения». [↑](#endnote-ref-859)
898. Н. Гарин (Михайловский) печатал свои корреспонденции с фронтов русско-японской войны с мая по октябрь 1904 г. в газете «Новости дня» под постоянным заголовком «Дневник во время войны».

     {567} О смерти сестры Стаховичей сообщается в корреспонденции из Харбина («Новости дня», № 7594). М. А. Стахович находился в Харбине по делам «дворянского отряда» и как представитель Красного Креста. [↑](#endnote-ref-860)
899. Публикуется впервые. Архив А. М. Горького (КГ – ДИ – 7 – 6 – 8).

     Датируется приблизительно по содержанию письма, в частности, по фразе: *Приближается 15 августа*, а также по связи с предшествующими письмами К. С. Станиславскому. [↑](#endnote-ref-861)
900. Печатается по черновику. Архив Н‑Д, № 678.

     Датируется по связи с письмом к О. Л. Книппер-Чеховой от 11 августа 1904 р. [↑](#endnote-ref-862)
901. Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к О. Л. Книппер-Чеховой (11 августа 1904 г.): «Помните, я Вам рассказывал, что написал письмо Горькому. Спрашивал его о положении пьесы (“Дачники”) и в конце уверял, что мое отношение к нему остается неизменным.

     Получил ответ, приблизительно такой: “Пьесу я решил сначала напечатать, а потом пусть ее играют все, кто хочет. А что до Вашего уверения в том, что Ваше отношение ко мне остается неизменным, то позволю себе сказать Вам, что мне всегда было важно и интересно мое отношение к людям, а не отношение людей ко мне. *А. Пешков*”.

     Я с трудом пережил это оскорбление» (архив О. Л. Книппер-Чеховой. Музей МХАТ). [↑](#endnote-ref-863)
902. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1605.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-864)
903. Письмо не сохранилось. [↑](#endnote-ref-865)
904. К. С. Станиславский готовил роль графа Шабельского, а М. П. Лилина — роль Бабакиной в пьесе «Иванов». [↑](#endnote-ref-866)
905. *Василий Васильевич* — Лужский; он репетировал роль Лебедева в «Иванове», это мешало ему заняться режиссерской работой над «сценой гостей» второго акта чеховской пьесы. [↑](#endnote-ref-867)
906. Архив Н‑Д, № 1606.

     Датируется по фразе: *… если Вы не сможете играть завтра первое представление «Иванова», то так же не сможете и во вторник*. Премьера {568} «Иванова» была объявлена на 15 октября 1904 г., состоялась 19‑го («во вторник», «через пять дней») октября. [↑](#endnote-ref-868)
907. *Елизавета Васильевна* — Алексеева, мать К. С. Станиславского, скончалась 12 октября 1904 г. в имении своей дочери «Спасское». Во время ее тяжелой болезни Константин Сергеевич ездил туда (4 – 7 октября 1904 г.). [↑](#endnote-ref-869)
908. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1610.

     Датируется по упоминанию пьесы С. А. Найденова «Авдотьина жизнь». [↑](#endnote-ref-870)
909. Письмо не сохранилось. По-видимому, К. С. Станиславский говорил в нем о своей крайней загруженности в текущем репертуаре, так как единственный спектакль, в котором он не был занят, — пьесы Метерлинка, — не делал сборов и назначался редко. (С 18 октября до на чала декабря Станиславский играл все спектакли, пропустив лишь вечера 21 и 27 октября, 7 и 28 ноября.) Немирович-Данченко рассчитывал, что готовящиеся постановки разгрузят несущего непомерную ношу артиста. Одновременно он предлагает отложить режиссерскую работу над «миниатюрами», которые должен был начать ставить Станиславский, и готовить спектакль «Авдотьина жизнь». [↑](#endnote-ref-871)
910. Пьеса С. А. Найденова была прочитана автором Станиславскому, Немировичу-Данченко и Бунину 28 сентября 1904 г. и не произвела сильного впечатления (см. письмо Найденова жене. — ЦГАЛИ, ф. 1117, оп. 1, ед. хр. 23, л. 49 – 50). 30 сентября Найденов выехал в Петербург, чтобы прочитать пьесу Комиссаржевской.

     По-видимому, мысль о пьесе Найденова, с которой «сезон пройдет крепко», возникла у Немировича-Данченко в связи с неуспехом спектакля Метерлинка, отрицательно встреченного прессой и публикой.

     Найденов пьесы в Художественный театр не дал; премьера «Авдотьиной жизни» состоялась в театре Незлобина в Риге 15 декабря 1904 г. с М. Ф. Андреевой в роли Пелагеи. Горький содействовал разрыву драматурга с театром (см. его письмо к Андрееву от 6 ноября 1904 г.: «Лит. наследство», т. 72. Горький и Л. Андреев. Неизданная переписка. М., 1965). [↑](#endnote-ref-872)
911. Владимир Иванович имеет в виду инсценировку рассказа М. Горького, который также планировался Станиславским для «синематографа». [↑](#endnote-ref-873)
912. К. С. Станиславский готовил для своего «синематографа» рассказы Чехова «Хамелеон», «Хирургия», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев», «На чужбине», «Мертвое тело», «Мечты». По свидетельству А. Л. Вишневского, работа была доведена до генеральной репетиции, но в спектакль вошли только три инсценированных рассказа. Роли распределились согласно предположениям Немировича-Данченко: А. Л. Вишневский и М. А. Громов в ролях судебного следователя и {569} Дениса Григорьева («Злоумышленник»), И. М. Москвин и В. Ф. Трибунин — дьячок Вонмигласов и фельдшер Курятин («Хирургия»), В «Унтере Пришибееве» заглавную роль исполнял В. В. Лужский, а роль урядника Жигина — А. И. Андреев. [↑](#endnote-ref-874)
913. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1607. [↑](#endnote-ref-875)
914. Предложение Вл. И. Немировича-Данченко сократить последний акт пьесы «Авдотьина жизнь» вызвало возмущение автора и Горького, которому автор это предложение сообщил (см. письмо М. Горького к Л. Андрееву от 6 ноября 1904 г.: «Лит. наследство», т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. М., 1965). [↑](#endnote-ref-876)
915. Эскизы — то же, что «миниатюры», «синематограф». [↑](#endnote-ref-877)
916. *… готовые декорации для Ярцева* — то есть для спектакля «У монастыря». Декорации делал В. А. Симов.

     После неудачи спектакля Метерлинка, отрицательно встреченного прессой и театральной публикой, Немирович-Данченко считал свою работу над драмой Ярцева не вполне своевременной и находил пьесу Найденова более созвучной общественным настроениям. [↑](#endnote-ref-878)
917. Дата устанавливается по премьере «Иванова» (19 октября 1904 г.). [↑](#endnote-ref-879)
918. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1611.

     Датируется по помете К. С. Станиславского. [↑](#endnote-ref-880)
919. Полностью публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1613.

     Письмо не было отправлено, сохранилось в дефектном виде (двойной тетрадный лист помечен: 4‑й). По-видимому, представляет собой конец чернового варианта письма 188 от 8 – 10 июня 1905 г., написанного в Нескучном. Дата устанавливается по соотношению со следующим письмом, по выражению «послесезонные мечтания», по упоминанию «Горя от ума» и «Драмы жизни». [↑](#endnote-ref-881)
920. М. П. Лилина.

     О. Л. Книппер. [↑](#endnote-ref-882)
921. *… после этой знаменитой беседы о «Драме жизни» с Мейерхольдам*. — В. Э. Мейерхольд вернулся в МХТ в 1905 г. Весной он договаривается с К. С. Станиславским об открытии нового театра — филиала Художественного, его Студии, во главе которой должны были стать он {570} и Станиславский, а труппу предполагалось составить частично из артистов мейерхольдовского «Товарищества Новой драмы», а частично из учеников Драматических курсов МХТ. Третьим директором должен был стать С. И. Мамонтов. Собрание труппы состоялось 5 мая 1905 г.; с 3 июня начались подготовительные репетиции в Пушкине. Одновременно Мейерхольд принимал участие в жизни Художественного театра. В мае он выступает на чтении пьесы Гамсуна, предлагая отказаться от предварительных бесед по пьесе, и от составления режиссерского плана, взамен предлагая способ «проб», которые подсказывали бы образы и мизансцены. Немирович-Данченко выступал резко против. [↑](#endnote-ref-883)
922. Речь идет о драматических курсах при Художественном театре. [↑](#endnote-ref-884)
923. «Мир искусства» — журнал, выходивший в 1899 – 1904 гг. под редакцией С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа; в субсидировании его принимали участие С. И. Мамонтов и кн. М. К. Тенишева. Журнал группировал вокруг себя крупнейших художников начала века: Серова, Врубеля, Нестерова, Левитана, Коровина, Головина, Сомова, Добужинского, Бакста, Лансере, Рериха, Малявина, Голубкину, Грабаря, Остроумову-Лебедеву; на Международной выставке, устроенной журналом, показывались полотна Ренуара, Дега, Уистлера, Ленбаха. Журнал пропагандировал графику Бердслея, Гейне, Дица. В программу «Мира искусства» входило также широкое распространение знаний о русском искусстве XVIII в. [↑](#endnote-ref-885)
924. Пьеса К. Гамсуна «Драма жизни» (1896) в постановке Станиславского (режиссер — Л. А. Сулержицкий) была впервые показана в МХТ 8 февраля 1907 г.

     А. Ф. Адурская, как можно догадаться, помогла достать пьесу, перевод которой был сделан С. А. Поляковым, богачом и литератором-дилетантом, владельцем издательства «Скорпион», издателем журнала «Весы». С. А. Поляков вместе с В. Я. Брюсовым входил в «Литературное бюро» при Студии на Поварской.

     В дальнейшем в МХТ шли также пьесы Гамсуна «У царских врат» и «У жизни в лапах».

     В. Э. Мейерхольд намечал первоочередной постановкой Студии на Поварской трилогию «Снов» Г. Д’Аннунцио: «Сон весеннего утра», «Сон осеннего вечера», «Сон в летнюю ночь». Этот замысел не был осуществлен. [↑](#endnote-ref-886)
925. М. Ф. Андреева. [↑](#endnote-ref-887)
926. Архив Н‑Д, № 1614.

     Полностью публикуется впервые. Значительные фрагменты опубликованы в журнале «Исторический архив» (1962, № 2). [↑](#endnote-ref-888)
927. См. примеч. 2 к письму 187 [В электронной версии — [569](#_Tosh0003331)]. [↑](#endnote-ref-889)
928. {571} Телеграмма К. С. Станиславского не сохранилась. Владимир Иванович ездил в Петербург сразу после премьеры «Иванова», состоявшейся 19 октября 1904 г. [↑](#endnote-ref-890)
929. *Сулер* — Л. А. Сулержицкий. [↑](#endnote-ref-891)
930. В меняющиеся планы «синематографа» К. С. Станиславского не которое время входила работа над фрагментами из «Братьев Карамазовых» (Алеша, Митя, Снегирев — персонажи романа Достоевского).

     Полунины — то есть бутафоры и художники-осветители. Иван Михайлович Полунин работал в МХТ с 1902 по 1916 г. бутафором, был также мастером звуковых и световых эффектов.

     *… Горький отнял целое отделение*. — См. прим. 3 к письму 183 [В электронной версии — [872](#_Tosh0003332)]. Телеграммой от 2 декабря Горький отказал Художественному театру в разрешении на постановку «Дружков» («Несмотря на симпатию мою к Вам, поведение Немировича по отношению ко мне вынуждает меня отказать театру в постановке “Дружков” и вообще отказаться от каких-либо сношений с Художественным театром». — Цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 1, с. 484). [↑](#endnote-ref-892)
931. М. Н. Германова играла в пьесе П. Ярцева роль Наташи, сестры главного героя, Андрея, В. А. Петрова исполняла роль послушницы, О. Л. Книппер — Ольги, Л. М. Леонидов играл Андрея, В. И. Качалов — Бортеньева. [↑](#endnote-ref-893)
932. «Эллида» («Женщина с моря») — пьеса Г. Ибсена, «Джиоконда» (1899) — Г. Д’Аннунцио, «Аглавена и Селизетта» (1896) — М. Метерлинка.

     Скорее всего, Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду пьесу С. Пшибышевского «Снег» (1903), которая была популярна в начале века в среде художественной интеллигенции. [↑](#endnote-ref-894)
933. *Ольга* — персонаж пьесы П. Ярцева «У монастыря», о репетиции которой идет здесь речь. [↑](#endnote-ref-895)
934. *Ученица Андреева* — по-видимому, М. А. Андреева-Ольчева, состоявшая в труппе МХТ в 1904 – 1908 гг. Играла роли травести в спектаклях «Дети солнца», «Драма жизни», «Борис Годунов». [↑](#endnote-ref-896)
935. В журнале «Искусство» (1905, № 3) была опубликована небольшая заметка Ник. Хессина «“Привидения” на сцене Художественного театра», где критик бранит театр за «обычное нагромождение бутафорских мелочей, совершенно ненужных, рассеивающих внимание». Тот же журнал в следующем номере дал сочувственную заметку о Студии на Поварской («К. С. Станиславский, соединившись с В. Э. Мейерхольдом… решил сделать смелую попытку создания нового “Театра Исканий”, желая дать возможность выразиться тем из молодых артистов и художников, которые по своим эстетическим убеждениям явно отошли от стремлений прежней сцены»). [↑](#endnote-ref-897)
936. {572} М. Г. Савицкая играла фру Альвинг, О. Л. Книппер-Чехова — Регину, И. М. Москвин играл Освальда, В. И. Качалов — пастора Мандерса, А. Л. Вишневский — столяра Энгстранда. [↑](#endnote-ref-898)
937. МХТ показал возобновление чеховской пьесы «Чайка» в сезон 1905/06 г. [↑](#endnote-ref-899)
938. «Зигфрид» — опера Р. Вагнера, здесь — расширительно — знак новаторства, новых веяний, как «Травиата» — знак традиционности раз навсегда полюбившихся «знакомых мелодий». [↑](#endnote-ref-900)
939. *Бранд и Агнес* — персонажи пьесы Г. Ибсена «Бранд». [↑](#endnote-ref-901)
940. М. П. Лилина. [↑](#endnote-ref-902)
941. По утверждению К. Л. Рудницкого, биографа В. Э. Мейерхольда, эти слова относятся именно к Всеволоду Эмильевичу. [↑](#endnote-ref-903)
942. В Пушкине К. С. Станиславский вел репетиции летом 1898 г., перед открытием МХТ. [↑](#endnote-ref-904)
943. М. П. Григорьева (Николаева), артистка МХТ с 1898 г., одно временно много лет заведовала костюмерной. В период работы над «Горем от ума» В. Н. Павлова помогала ей в подготовке костюмов. [↑](#endnote-ref-905)
944. Период усиленной работы над «Горем от ума» у К. С. Станиславского начался в апреле — мае 1905 г. (сбор материалов на выставке портрета в Таврическом дворце, организованной «Миром искусства», посещение усадьбы «Архангельское» и др.). Работа с Симовым происходила в мае – июне. [↑](#endnote-ref-906)
945. Символ веры *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-41)
946. При постановке первых спектаклей Художественного театра, а еще раньше — в спектаклях Общества искусства и литературы — К. С. Станиславский предлагал мизансцены, которые видны зрителю словно через ставшую прозрачной «четвертую стену» комнаты; разошедшийся в стороны занавес как бы открывал эту прозрачную стену. [↑](#endnote-ref-907)
947. Речь идет о сцене ярмарки спектакля «Драма жизни»; в книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский описывает найденное им режиссерское решение: «Вокруг этой трагедии человеческого духа кишит земная жизнь с ее бедствиями. На ярмарке среди лавок, наполненных грудами товаров, среди толпы покупателей и торговцев, свирепствует эпидемия холеры, которая придает всему отпечаток кошмара. На белых полотняных палатках торговцев отражаются, как на экране, их черные движущиеся тени, и они кажутся призрачными. Тени торговцев отмеривают материю, в то время как тени покупателей — одни стоят неподвижно, другие движутся непрерывной вереницей. Палатки рядами по уступам гор, от авансцены — почти до колосников заднего плана, отчего все пространство горы заполнено тенями. Такие же тени бешено мчатся в воздухе в ярмарочной карусели, то взвиваясь вверх, то падая вниз» (Собр. соч., т. 1, с. 307). [↑](#endnote-ref-908)
948. {573} Роль инженера Брэде в «Драме жизни» на премьере играл не В. И. Качалов, а Г. С. Бурджалов. Качалов был занят в одновременно готовившемся спектакле «Бранд». [↑](#endnote-ref-909)
949. То есть во время репетиций спектаклей первого сезона МХТ, про исходивших в Пушкине. [↑](#endnote-ref-910)
950. Филиальное отделение — на таких правах при Художественном театре предполагалось существование Театра-студии на Поварской. Восхитившая Немировича-Данченко речь была произнесена Станиславским 5 мая 1905 г. в фойе МХТ на первом заседании сотрудников Театра-студии (см: Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1953). [↑](#endnote-ref-911)
951. О «показах» К. С. Станиславского на репетициях «Привидений» см. воспоминания В. П. Веригиной (О Станиславском. М., 1948). [↑](#endnote-ref-912)
952. З. Г. Морозова. [↑](#endnote-ref-913)
953. Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду реакцию А. М. Горького, порвавшего отношения с режиссером после его письма о «Дачниках» (см. [письмо 171](#_Toc163107332)), и опасается, что К. С. Станиславский воспримет то, что он ему пишет, так же нетерпимо. [↑](#endnote-ref-914)
954. В. В. Лужский до 1905 г. был сорежиссером К. С. Станиславского в спектаклях «Самоуправцы», «Двенадцатая ночь», «Геншель», «Доктор Штокман», «Микаэль Крамер», «Мещане». Вместе с обоими основателями МХТ участвовал в работе над постановкой «Трех сестер». Был также сорежиссером при подготовке почти всех народных сцен в спектаклях МХТ. [↑](#endnote-ref-915)
955. *… горьковскую пьесу Вы поручали Лужскому…* — В середине мая 1905 г. была достигнута договоренность с А. М. Горьким, что он пере даст театру заканчиваемую им пьесу («Дети солнца»). Вероятно, имя Лужского как постановщика возникло в связи с тем, что Горький давал согласие, «поставив некоторые условия, ограничивающие власть Немировича» (Горький М. Собр. соч., т. 28, с. 367).

     Пьесу С. А. Найденова «Стены» поставили в сезон 1906/07 г. (премьера — 2 апреля) Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский. «Торжество примирения» («Праздник мира») Г. Гауптмана в Художественном театре не ставили, пьеса шла только в Первой студии (1913). [↑](#endnote-ref-916)
956. Н. Н. Званцев в «Иванове» играл эпизодическую роль лакея Лебедевых.

     Роль Шабельского была одним из лучших созданий Станиславского в чеховском репертуаре.

     Ответом на это обращение Немировича-Данченко было следующее письмо Станиславского.

     {574} «Дорогой Владимир Иванович!

     И я люблю многие Ваши качества. Ваш талант, ум и проч. И я подавлен тем, что наши отношения испорчены… И я ломаю голову над тем, как их исправить.

     Я ждал от Вас совсем иных слов, и потому письмо Ваше, за добрые намерения которого я Вас благодарю, — не достигло желаемой цели. Не думаю, чтобы наши отношения могли исправиться объяснениями. Слишком они мучительны для моего (очень может быть, дурного) характера и опасны при Вашем остром самолюбии. Не искать ли другого способа: заменим объяснения — делом. Это самое сильное орудие в Ваших руках против меня. Верьте, никто не любуется Вами так, как я, в периоды Вашей большой работы. К сожалению, мой скверный характер и тут мешает мне пускаться в откровенность и открывать свои чувства. Вот одна из причин, не позволяющая мне и теперь отвечать на Ваше письмо по пунктам. Уверяю Вас, это ни к чему доброму не привело бы. Но главное в том, что я не в силах сделать этого теперь, при моем состоянии нервов.

     Мне необходимо забыть поскорее прошлый сезон, забыть на время Художественный театр. Без этого я не смогу приниматься за “Драму жизни”.

     Пусть будет так, как Вы пишете. Во всем виноват я: мои самодурство, капризы, своеволие и остаток дилетантства. Пусть в театре все обстоит благополучно.

     Умоляю только об одном. Устройте мне жизнь в театре — возможной. Дайте мне хоть какое-нибудь удовлетворение, без которого я более работать не смогу. Не пропустите времени, пока еще любовь и вера в наш театр не потухли *навсегда*. Поймите, что теперь я, как и все мы, слишком захвачен тем, что происходит на Руси. Не будем же говорить о каких-то профессиональных завистях и самолюбиях. Ей-богу, я с этим покончил навсегда, хотя бы потому, что я очень состарился. В режиссерстве никогда у меня и не было этой зависти. *Я не люблю этой деятельности* и делаю ее по необходимости.

     В актерской области я подавил свое самолюбие, упорно уступаю дорогу всем и поставил крест на себе. Теперь я буду играть только для того, чтобы не разучиться показывать другим.

     Оцените же *хотя эту мою* внутреннюю работу и победу над собой и не напоминайте мне мои режиссерские успехи, на которые я плюю.

     Неужели же я уступил бы прежде кому-нибудь ту роль, которая мне удается, — да и теперь я это сделаю с большой болью, — но как легко я это делал *всегда* в режиссерской области.

     Мне ничего не стоит передать просмакованную мною пьесу другому, раз что я верю в то, что она ему удастся.

     Это ли не явное доказательство того, что я актер по природе и совсем не режиссер. Я не могу удержать улыбки радости, когда меня хвалят за актерство, и смеюсь над похвалами режиссеру.

     Успех моего режиссерства нужен не мне, а театру. И я радуюсь в этих случаях *только* за него. Не сводите же никогда счеты со мной {575} в этой области. Снимите меня с афиши раз и навсегда. Здесь я Вам не конкурент. Лучше подумайте о том, чего мне стоило уступить первенство актера — Качалову и другим. Я это сделал для дела и для семьи и с этих пор у меня нет личных самолюбий. Зато я стал строже и ревнивее к самому делу, от которого требую еще большего за все то, что я сломил в себе. Я имею право теперь требовать широкой общетеатральной деятельности на всю Россию, хотя бы… и в этом направлении уже нельзя удержать моего самодурства. Может быть, я разобью себе голову, а может быть… умру спокойно.

     Я не могу поэтому разбирать, какой человек Мейерхольд, большой или маленький, лукавый или простой… Он мне нужен… потому что он большой работник. Я радуюсь, когда он говорит умно, и печалюсь, когда он дает бледную mise en scène. Если Вы расширите рамки Вашей опеки для такой деятельности — общественной и гражданской, — я буду Вам благодарен, если же Вы сузите рамки до размера простого антрепренерства, я задохнусь и начну драться, как подобает самодуру.

     Судите сами: можно ли достигнуть чего-нибудь с таким самодуром? Объяснениями? Сомневаюсь. Нужна нечеловеческая работа. Если Вы меня призываете к ней, — я буду самым послушным работником.

     Давайте работать так, как *обязан* работать *теперь* каждый *порядочный* человек.

     Сделайте то же, что и я. Сломите свое самолюбие.

     Победите меня делом и работой. Тогда Вы не найдете преданнее меня человека. Объяснения не заменят дела. Давайте же отдохнем и примемся за *настоящую* работу.

     Любящий вас *К. Алексеев*». [↑](#endnote-ref-917)
957. Архив Н‑Д, № 1013.

     Год устанавливается по работе Вл. И. Немировича-Данченко над режиссерским планом «Горя от ума». [↑](#endnote-ref-918)
958. Мизансцена — здесь: режиссерский план. [↑](#endnote-ref-919)
959. Роль Фамусова первоначально была поручена В. В. Лужскому. Играл ее К. С. Станиславский. [↑](#endnote-ref-920)
960. В первой половине июня 1905 г. К. С. Станиславский работал с В. А. Симовым над постановочным решением «Драмы жизни». В дальнейшем художниками спектакля стали В. Е. Егоров и Н. П. Ульянов. [↑](#endnote-ref-921)
961. *Екатерина Николаевна* — жена Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#endnote-ref-922)
962. См. [письмо 188](#_Toc163107349). [↑](#endnote-ref-923)
963. ЦГАЛИ, ф. 80, оп. 1, ед. хр. 160.

     Год устанавливается в связи с работой Вл. И. Немировича-Данченко над режиссерским планом третьего действия «Горе от ума». [↑](#endnote-ref-924)
964. {576} Общество любителей российской словесности, председателем которого был в это время А. Н. Веселовский. [↑](#endnote-ref-925)
965. Архив Н‑Д, № 1615.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-926)
966. С. Т. Морозов покончил жизнь самоубийством в Ницце, 13 мая 1905 г. [↑](#endnote-ref-927)
967. В сохранившихся письмах К. С. Станиславского к Вл. И. Немировича-Данченко этих слов нет. [↑](#endnote-ref-928)
968. Как таковому *(нем.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-42)
969. Архив Н‑Д, № 1616.

     Год устанавливается по упоминанию пьесы Горького: *… пьесы Алексея Максимовича*. Чтение пьесы «Дети солнца» состоялось в театре 8 августа 1905 г. [↑](#endnote-ref-929)
970. Публикуется впервые, по черновому автографу телеграммы (архив Н‑Д, № 681).

     Датируется в связи с возвращением Вл. И. Немировича-Данченко в Москву (2 августа). [↑](#endnote-ref-930)
971. Архив Н‑Д, № 7223.

     Год устанавливается по содержанию письма.

     3 сентября 1905 г. К. С. Станиславский уехал в Севастополь, где пробыл две недели, работая над режиссерской планировкой четвертого акта «Детей солнца» (планировка первых трех актов была им закончена в августе).

     Вл. И. Немирович-Данченко вел репетиции в отсутствии Константина Сергеевича по его режиссерскому плану. [↑](#endnote-ref-931)
972. В Театре В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже была поставлена пьеса «Дачники» и затем готовился спектакль «Дети солнца». По-видимому, Горький в разговоре с Немировичем-Данченко имел в виду свое участие в репетициях «Дачников», так как, по сведениям «Летописи жизни и творчества А. М. Горького», он впервые встречался с исполнителями «Детей солнца» в Петербурге лишь 1 октября 1905 г., когда читал им пьесу и присутствовал на репетиции четвертого акта (премьера в Театре В. Ф. Комиссаржевской состоялась 12 октября 1905 г. Премьера в МХТ — 24 октября 1905 г.). [↑](#endnote-ref-932)
973. {577} По режиссерскому плану Станиславского Протасов опрыскивает каким-то антисептическим средством свою жену Елену после того, как та навещала больную холерой, а затем прыскает из пульверизатора и на вещи вокруг себя. [↑](#endnote-ref-933)
974. Архив Н‑Д, № 7224.

     Год и месяц устанавливаются по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-934)
975. В режиссерском экземпляре К. С. Станиславского, как и по ремарке М. Горького, — «пасмурный день». [↑](#endnote-ref-935)
976. *Мария Федоровна* — Андреева, вернувшаяся в МХТ после годичного отсутствия и репетировавшая в «Детях солнца» роль Лизы.

     *Его* — то есть А. М. Горького. [↑](#endnote-ref-936)
977. Занятия в Драматической школе при театре. [↑](#endnote-ref-937)
978. Репетиция «Чайки» в связи с готовящимся возобновлением, которое состоялось 30 сентября 1905 г. [↑](#endnote-ref-938)
979. Архив Н‑Д, № 7225.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-939)
980. Цитата по памяти из пьесы А. П. Чехова «Три сестры». Чебутыкин советует затосковавшему Андрею Прозорову: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи… уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше». [↑](#endnote-ref-940)
981. Архив Н‑Д, № 726.

     Год устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-941)
982. *Качалов… все дальше и дальше уходит в Трофимова* — то есть повторяет в роли Протасова то, что было найдено им в роли Пети Трофимова из «Вишневого сада». [↑](#endnote-ref-942)
983. При распределении ролей в спектакле «Дети солнца» предполагалось, что Протасова будет играть К. С. Станиславский, как того хотел автор. Но загруженный режиссерской работой («Дети солнца», «Драма жизни», «Горе от ума»), Константин Сергеевич счел необходимым пере дать роль В. И. Качалову сначала как дублеру, а потом как единствен ному исполнителю. [↑](#endnote-ref-943)
984. Е. П. Муратова играла роль няньки Антоновны, В. В. Лужский играл ветеринара Чепурного (роль осталась за ним, А. Л. Вишневский в спектакле не участвовал), М. А. Громов исполнял роль слесаря Егора, {578} Л. М. Леонидов — художника Вагина, М. Н. Германова играла Елену, Н. Н. Литовцева — горничную Фиму. [↑](#endnote-ref-944)
985. О. Л. Книппер-Чехова играла роль Мелании. [↑](#endnote-ref-945)
986. Архив Н‑Д, № 7227.

     Год и месяц устанавливаются по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-946)
987. Н. В. Шаховской, долгое время исполнявший обязанности начальника Главного управления по делам печати, был в 1905 г. членом Совета министра внутренних дел, и «художественники» рассчитывали использовать его влияние.

     С письмом к А. В. Бельгарду обращался сам автор пьесы, и Главное управление по делам печати 17 сентября 1905 г. дало цензурное разрешение на постановку «Детей солнца», не требуя поправок. [↑](#endnote-ref-947)
988. Архив Н‑Д, № 1618.

     Дата устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-948)
989. Письмо связано с историей Театра-студии на Поварской.

     При начале репетиций в Пушкине Вл. И. Немирович-Данченко отправил студийцам телеграмму: «От души желаю всем бодрого настроения и энергии для горячей вдохновенной работы» (Музей МХАТ. Архив Театра-студии). Режиссерскую работу со студийцами вели В. Э. Мейерхольд, В. Э. Репман и Г. С. Бурджалов; К. С. Станиславский побывал у них до середины сентября только дважды (11 августа и 10 сентября). 20 июля Немирович-Данченко писал Лужскому: «Что в Пушкине сейчас наполовину идет пустое баловство, — я в этом ни минуты не сомневаюсь. А Конст. Серг. говорит, что по рапортам, которые он получает оттуда, там кипит хорошая работа».

     Открытие Театра-студии намечалось на середину октября. 11 октября 1905 г. московский градоначальник дал разрешение печатать афишу премьеры. 16 октября (в день всеобщей стачки) было сделано объявление по студии: «Репетиции прекращаются, а начало сезона отодвигается на неопределенное время».

     Установить, что именно смотрел в Театре-студии Немирович-Данченко и когда, не удалось. Есть известие о закрытом просмотре «Смерти Тентажиля» (статья В. Я. Брюсова, который возглавлял литературное бюро студии).

     В записях К. С. Станиславского (хранящийся в архиве Театра-студии конспект его выступления перед участниками дела) закрытие студии связывается с общей неблагоприятной для театрального сезона ситуацией. Планы Константина Сергеевича использовать для нужд МХТ кого-либо из связанных с ним контрактом артистов студии (в их число входил, например, И. Н. Певцов) не встретили поддержки Немировича-Данченко. См. также примеч. к письму 200 [В электронной версии — [550](#_Tosh0003333)]. [↑](#endnote-ref-949)
990. {579} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1617.

     Дата устанавливается по упоминанию Театра-студии на Поварской. [↑](#endnote-ref-950)
991. В октябре — ноябре 1905 г. происходила ликвидация организованного К. С. Станиславским дела, которым он занимался около семи месяцев и в которое вложил половину своего состояния.

     В дальнейшем он писал о студии: «Я пострадавшее лицо в этом неудавшемся предприятии, но я не имею права поминать его злом. Художественный театр тем более должен сохранить добрую память о своем покойном детище: так как он один разумно воспользовался результатами юных брожений» (Собр. соч., т. 5, с. 412).

     11 ноября 1905 г. Немирович-Данченко и Станиславский беседовали «о будущем Театра» (Записная тетрадь Н‑Д, архив Н‑Д, № 7960. — Цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 1, с. 541).

     После опыта общей работы над «Горем от ума», когда выяснились зачатки художественной розни в методике обоих режиссеров, Станиславский и Немирович-Данченко на долгое время прекратили совместный труд над спектаклями: «Каждый из нас хотел и мог идти только по своей самостоятельной линии, оставаясь при этом верным общему, основному принципу театра… Разъединение наших путей, совершившееся ко времени нашей художественной зрелости, действительно дало возможность каждому из нас лишь полнее проявить себя.

     Не могу не отметить, что как раз к этому периоду относятся высшие достижения Владимира Ивановича в области режиссуры» (Собр. соч., т. 1, с. 305 – 306). [↑](#endnote-ref-951)
992. Архив Н‑Д, № 1200.

     Дата устанавливается по началу гастролей МХТ в Берлине 10 февраля 1906 г. [↑](#endnote-ref-952)
993. *Поджидал Вас благословить на сегодня…* — речь идет о спектакле «Царь Федор Иоаннович» с И. М. Москвиным в заглавной роли, от крывшем первые гастроли в Европе. [↑](#endnote-ref-953)
994. Архив Н‑Д, № 911.

     Дата устанавливается по упоминанию гастролей МХТ в Варшаве. [↑](#endnote-ref-954)
995. После гастролей МХТ по Западной Европе, в мае 1906 г., Немирович-Данченко работал с В. В. Лужским и В. А. Симовым над постановкой пьесы «Бранд» Г. Ибсена. [↑](#endnote-ref-955)
996. Гастроли МХТ в Варшаве проходили с 28 апреля по 2 мая 1906 г.

     {580} Роль Скалозуба Л. М. Леонидов играл, начиная с премьеры до 2 декабря 1914 г. [↑](#endnote-ref-956)
997. Е. Е. Рудаков умер 21 мая 1906 г. Играл эпизодические роли: Прорицателя в «Юлии Цезаре», почтового чиновника в «Вишневом саде», Егорушку в «Иванове» и др. [↑](#endnote-ref-957)
998. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1631.

     Дата устанавливается по соотношению со следующим письмом. [↑](#endnote-ref-958)
999. В. И. Качалов в сезон 1906/07 г. сыграл роли Чацкого («Горе от ума» А. С. Грибоедова, премьера — 26 сентября 1906 г.), Бранда в одноименной трагедии Г. Ибсена (премьера — 20 декабря 1906 г.), конторщика Копейкина в пьесе «Стены» С. А. Найденова (премьера — 2 апреля 1907 г.). От участия в спектакле «Драма жизни» он, как того и хотел, оказался свободен. [↑](#endnote-ref-959)
1000. Письмо Л. М. Леонидова в архиве Вл. И. Немировича-Данченко не сохранилось. [↑](#endnote-ref-960)
1001. Н. А. Подгорный в спектакле «Драма жизни» репетировал Карено, но после репетиции, состоявшейся 3 ноября 1906 г., отказался от роли. На премьере играл нищего Тю по прозванию «Справедливость».

      Роль художника Эйнара в «Бранде» исполняли А. И. Адашев и А. Ф. Горев. [↑](#endnote-ref-961)
1002. Сезон 1906/07 г. был открыт именно спектаклем «Горе от ума» (26 сентября 1906 г.). Следующей (через три месяца) премьерой был «Бранд». [↑](#endnote-ref-962)
1003. *Марья Петровна* — Лилина; в «Горе от ума» играла Лизу. В дальнейшем в этой роли ей дублировала Л. А. Косминская. [↑](#endnote-ref-963)
1004. *Достаточно прошлогоднего опыта с «Чайкой»* — возобновление спектакля с М. П. Лилиной — Ниной Заречной. [↑](#endnote-ref-964)
1005. «К звездам» — пьеса Л. Андреева; в Художественном театре не была поставлена. (Об увлечении театра этой пьесой можно судить по письму О. Л. Книппер-Чеховой брату, В. Л. Книпперу, от 16 ноября 1905 г. — См.: Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, т. 2, с. 73 – 74.)

      С. А. Найденов передал в театр пьесу «Стены», премьера которой состоялась 2 апреля 1907 г. [↑](#endnote-ref-965)
1006. Спектакль «Дети солнца» прошел в сезоне 1906/07 г. семь раз; первое представление в сезоне — 29 сентября 1906 г. «Вишневый сад» был сыгран за сезон одиннадцать раз (впервые — 5 октября), «На дне» — девять раз (впервые — 11 октября). Спектакль «Царь Федор Иоаннович», возобновленный в сезон 1906/07 г., шел без сцены пира у Шуйских (первая картина), без картины «У Годунова» (шестая картина. которая вскоре была вновь включена в спектакль) и без восьмой картины «На мосту через Яузу». [↑](#endnote-ref-966)
1007. {581} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1016.

      Год устанавливается по связи с работой над пьесой «Бранд» Г. Ибсена. [↑](#endnote-ref-967)
1008. Речь идет о купюрах, сделанных Вл. И. Немировичем-Данченко в режиссерском экземпляре пьесы «Бранд». [↑](#endnote-ref-968)
1009. Листок, вклеенный в режиссерский экземпляр «Бранда» В. В. Лужского, написан рукой Вл. И. Немировича-Данченко. Очевидно, это те самые «мысли», о которых речь идет в письме и которые Немирович-Данченко послал Лужскому. Заглавие: «Требования, подсказанные мне моим режиссерским вкусом. К сведению режиссера». В этих «Требованиях» Немирович-Данченко, говоря о третьем акте пьесы Ибсена, по существу, предлагает свою трактовку произведения в целом. Приводим отдельные выдержки:

      «Здесь живут два человека, которые обрекли себя на жертву служения богу. Бранд — гигант, гениальный, почти безумец — видит весь мир, загаженный грехом, будничной борьбой, отделением жизни от бога, и мечтает пересоздать всю жизнь и верит в это. “Жизнь и служение богу — одно!.. Твое дело должно быть в гармонии с общей симфонией мира! Твой будничный труд должен быть в беспрерывном согласии с полетом духа в надзвездные выси небес”. Но для того, чтобы достигнуть этого идеала земной жизни, надо освободиться от всех компромиссов, надо быть цельным, не половинчатым, надо делать только то, во что веришь, надо подчиниться воле, чистой и незапятнанной воле, которая ведет человека вперед, все выше и выше, и надо обречь себя на жертву, отказаться от всех земных радостей, так как они-то, эти радости, и создают компромиссы. Потому что единственная радость, истинная лучезарная радость — в сознании, что ты творишь угодное богу.

      Агнес покорно подчиняется воле Бранда, и ей суждено принести в жертву самое высокое, что только есть в человеческом существе — чувство материнской любви. Не только дитя свое, но и самое чувство любви к нему. Только победив страх смерти, можно победить жизнь.

      Агнес должна пройти через эту трагедию — победить в себе нежное чувство матери — не высшее духовное чувство, а то физическое, что привязывает мать к существу, ею произведенному на свет. Она должна была потерять сына, теперь должна победить скорбь о нем.

      … Священник и его жена. Пасторский домишко в сыром ущелье. Черты убогого быта, домашнего обихода. Скромная еда, очаг, единственный служитель — церковный сторож…

      На дворе снежная вьюга при лунной ночи. В этой обстановке священник и его жена приносят громадные, колоссальные духовные жертвы и, сохраняя вид обыкновенных, простых смертных, становятся великими до святости. В этом течении жизни, которую надо называть уже житием, {582} можно найти колорит. Необычайная внешняя скромность и беспредельное величие духа.

      Во многом мы должны пойти наперекор представлениям Ибсена. Увлеченный величием идей в ущерб оригинальности формы, а с другой стороны, всегда, по самому духу своей нации, всегда склонный к горделивости, переходящей в чванство (Штокман, Боркман, Берник), Ибсен для сценического воплощения толкает исполнителей на путь банальных героических приемов. От нас зависит избегнуть этого и путем скромных жизненных приемов приблизить трагедию к душе зрителя. Например, в сцене с цыганкой. Если Бранд будет стоять, заложив руки за спиной, и в такой позе предъявлять Агнес свои суровые требования — это будет противно. Трогательно, если он будет около Агнес, обнимая ее, лаская, хотя бы оставаясь на корточках (если она у комода, у нижних ящиков), как бы нашептывая ей то, что она должна делать. Или сидит около нее на скамье или табурете, без всякого чванства. Или — “Прежде ответь мне, охотно ли жертву ты принесла?” Если это изображение бога-громовержца, это будет для нашей души, выросшей на идеалах скромного величия, — антипатично. Если же это сказать с любовью, разделяя всю муку, переживаемую ею, — это будет внушать веру в его страдания.

      Или — преображение Агнес, момент, когда она увидела бога… Банальность подсказывает позу среди сцены, какую мы видели, когда разные актеры изображали просветление неизмеримо меньшего масштаба, в житейских драмах. Надо резко уйти от этого… И потом она, вероятно, вовсе не сразу кидается Бранду на грудь и не кричит: “Я свободна”, как кажется Ибсену…

      И т. д. и т. д.

      И если, напротив, среди простых, ординарных приемов режиссер с исполнителями вдруг где-то дадут эффект исключительный — он произведет настоящее впечатление. Например, к концу акта, мне кажется, что я вижу Агнес такою, какими святые возносятся к небу. Она идет умирать, она идет к небу, она видит только бога и не боится его, а радуется встрече с ним, она уже не простая попадья, она такая, какою Рафаэль писал свою мадонну. Тут уж нечего бояться самых смелых, дерзких приемов, отталкивающих всякую мелкую реальность» (Музей МХАТ, архив Н‑Д, № 10317). [↑](#endnote-ref-969)
1010. М. Н. Германова — исполнительница роли Агнес. [↑](#endnote-ref-970)
1011. Роль Герд играла С. В. Халютина. [↑](#endnote-ref-971)
1012. В. А. Симов. [↑](#endnote-ref-972)
1013. Имеется в виду роспуск Первой государственной думы 9 июля 1906 г. Немирович-Данченко в этот день видел в Кисловодске демонстрацию протеста, возобновившиеся забастовки и считал возможным новый подъем революционного движения, а вместе с этим он предвидел и новые сложности в жизни театра (см. подробно в [письме 205](#_Toc163107366)). [↑](#endnote-ref-973)
1014. {583} В деревне Иваньково постоянно жил художник В. А. Симов. Вл. И. Немирович Данченко и В. В. Лужский приезжали к нему во время работы над спектаклем. «Бранд». В данное время там жили Лужские. [↑](#endnote-ref-974)
1015. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1622.

      Дата устанавливается по упоминанию о роспуске Государственной думы. [↑](#endnote-ref-975)
1016. То есть повторная поездка на гастроли в Германию. [↑](#endnote-ref-976)
1017. Речь идет о гостях на вечере в доме Фамусова в «Горе от ума». [↑](#endnote-ref-977)
1018. *Ганге* — курорт в Финляндии, где К. С. Станиславский с семьей жил с начала июня по 8 августа 1906 г. [↑](#endnote-ref-978)
1019. Художниками спектакля «Горе от ума» были В. А. Симов и Н. А. Колупаев. Симов в это время ведал художественно-постановочной частью МХТ. [↑](#endnote-ref-979)
1020. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1624.

      Дата устанавливается по записям в дневнике К. С. Станиславского (архив К. С., № 746). [↑](#endnote-ref-980)
1021. Архив Н‑Д, № 913.

      Дата устанавливается по репетициям «Горя от ума» в МХТ (генеральная репетиция состоялась 24 сентября 1906 г.). [↑](#endnote-ref-981)
1022. Записка вызвана необходимостью напомнить Л. М. Леонидову ряд «приспособлений» и «красок», найденных в работе над ролью Скалозуба во втором акте и имевших важное значение в борьбе МХТ с театральными штампами.

      В конце записки — указание на ошибку Леонидова в произнесении текста роли. [↑](#endnote-ref-982)
1023. Архив Н‑Д, № 912.

      Дата устанавливается предположительно Письмо, очевидно, послано вскоре после премьеры «Горя от ума», состоявшейся 26 сентября 1906 г. [↑](#endnote-ref-983)
1024. Архив Н‑Д, № 1625.

      Дата устанавливается по записям в дневнике К. С. Станиславского (архив К. С., № 746).

      {584} Письма 209 – 213 связаны с порой подготовки спектаклей «Бранд» и «Драма жизни». 29 сентября 1906 г. в театре была одновременно начата работа над пьесой Ибсена, которую ставил Вл. И. Немирович-Данченко, и пьесой Гамсуна, которую ставил К. С. Станиславский. «Репетируем самостоятельно и независимо друг от друга, совершенно одновременно, я — в фойе, он — на сцене, когда я — на сцене, он — в фойе. Это был первый опыт проведения демаркационной линии — необходимость, вызванная беспрерывными художественными различиями между нами» (письмо Вл. И. Немировича-Данченко — архив Н‑Д, № 11303. — Цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 40). Станиславский привлек к работе над «Драмой жизни» Л. А. Сулержицкого, формально не принадлежавшего в ту пору к группе МХТ. Репетиции Константина Сергеевича, как вспоминает В. И. Качалов, велись «по новой манере». Театр разделился на два лагеря: «брандистов»… и «драмистов» (см.: Илья Сац. М.‑Пг., 1923, с. 91).

      Станиславский несколько раз приглашал Немировича-Данченко на репетиции. 3 ноября 1906 г. состоялся просмотр третьего акта, с решением которого Владимир Иванович не соглашался. На заседании пайщиков в тот же день это отрицательное мнение было высказано вслух. Пайщикам пришлось тут же обсуждать отказ Н. А. Подгорного от роли Карено (Подгорный был болен туберкулезом, и ему предстояло длительное лечение).

      Решение обострившегося вопроса еще более осложнялось тем, что Немирович-Данченко, с одной стороны, не находил возможным передачу роли Карено Качалову (это означало бы если не срыв, то оттягивание на неопределенный срок премьеры спектакля «Бранд»), а с другой стороны, отговаривал Константина Сергеевича от этой роли (см. в записных книжках Станиславского: «Для чего он сегодня убеждал меня, что я не могу играть Карено?» — Цит. по: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 46).

      После двухдневного неоднократного обмена письмами и переговоров через третьих лиц была достигнута договоренность, которую и закрепило заседание пайщиков театра, вновь собравшихся вечером 5 ноября 1905 г. Первым решено было выпускать спектакль «Бранд» с Качаловым в главной роли, а следующей премьерой должна была стать постановка «Драмы жизни» с Карено — Станиславским.

      В ходе переписки Немировича-Данченко и Станиславского были затронуты многие накопившиеся больные вопросы. [↑](#endnote-ref-984)
1025. Немирович-Данченко отвергал сценическое решение акта, найденное Станиславским (см. примеч. 20 к письму 188 [В электронной версии — [907](#_Tosh0003334)]); он сказал, «что играть на силуэтах нельзя, что он три раза уходил и три раза заставлял себя досматривать пьесу», (см.: Виноградская И., Летопись, т. 2, с. 45). [↑](#endnote-ref-985)
1026. *… не считая И. Москвина, мнение которого можно заподозрить…* — вероятно, в связи с тем, что при постановке «Бранда» Москвин помогал режиссеру в работе с исполнителями. [↑](#endnote-ref-986)
1027. {585} Намерение Вл. И. Немировича-Данченко «принести “Бранда” в жертву» ради сохранения отношений с К. С. Станиславским не осуществилось. После переговоров с пайщиками он 4 ноября 1906 г. пригласил в театр М. П. Лилину и передал через нее, что пайщики желают, чтобы Станиславский играл Карено и чтобы спектакль «Бранд» с Качаловым шел первым (Записная книжка К. С. Станиславского. — Архив К. С. Станиславского, № 746). [↑](#endnote-ref-987)
1028. *Зинаида Григорьевна* — вдова С. Т. Морозова.

      Судя по всему, переписка от 4 и 5 ноября сохранилась не в полном объеме. В публикуемом ниже письме К. С. Станиславского говорится: «… мне приходится повторить то, что я писал уже Вам сегодня». Предыдущее письмо, на которое он тут ссылается, не сохранилось, как не дошло до нас и второе письмо Немировича-Данченко, непосредственным ответом на которое является публикуемый ниже текст.

      «Дорогой Владимир Иванович.

      Я не могу отвечать на ту часть Вашего письма, которая касается лично меня.

      Поэтому я перехожу прямо к деловой части.

      Тут мне приходится повторить то, что я писал уже Вам сегодня. Я буду играть Карено, если это нужно; буду ставить те пьесы, которые мне поручат.

      Я могу работать энергично в чистой атмосфере и, если это выражение неясно, то готов пояснить его в присутствии всех пайщиков. Я считал и считаю своей обязанностью подчиниться всем Вашим требованиям, касающимся литературной стороны. Что касается художественной, то я настаиваю на том, что было Вами же установлено в Варшаве весной.

      О “Бранде” я публично высказал свое мнение. Оно ошибочно изложено в Вашем письме.

      Очень рад за себя, если “Бранд” пойдет первым, так как я сильно устал. Выдержит ли Качалов, — это тот вопрос, о котором я достаточно говорил на собрании.

      Очень рад буду за театр, если “Бранд” пойдет первым и с Качаловым, так как от этого выиграет и художественная и материальная сторона нашего театра.

      *Еще раз подчеркиваю, что я согласен на все комбинации*.

      *Никакой ответственности на себя я не беру и всецело подчиняюсь общему решению пайщиков*.

      Вам как председателю предстоит созвать их для окончательного решения вопроса.

      Считаю свое присутствие на этом заседании лишним и даже вредным.

      В качестве пайщика я очень прошу разрешить этот вопрос как можно скорее, чтобы не терять двух свободных от спектаклей дней.

      {586} Убедительно прошу Вас познакомить пайщиков с содержанием этого письма.

      При первом извещении — явлюсь в театр для работы.

      Ваш *К. Алексеев*.

      4 ноября 906

      Суббота» [↑](#endnote-ref-988)
1029. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1627.

      Это ответ на письмо К. С. Станиславского, напечатанное в примечаниях к письму 209.

      Дата устанавливается по записной книжке К. С. Станиславского (архив К. С., № 746). [↑](#endnote-ref-989)
1030. Князь П. Д. Долгоруков был привлечен к участию в паевом товариществе МХТ с весны 1906 г. [↑](#endnote-ref-990)
1031. Одним из пунктов, на короткий срок резко обостривших отношения между основателями МХТ, было появление в театре Л. А. Сулержицкого в качестве помощника Станиславского. В приводимом ниже письме Константина Сергеевича этот вопрос освещается с полной ясностью. [↑](#endnote-ref-991)
1032. К. С. Станиславский отвечал на это письмо в тот же день:

      «Дорогой Владимир Иванович.

      Председатель правления есть докладчик, руководитель и выполнитель собрания директоров. Та роль в деле, которую Вы желаете иметь, называется директором-распорядителем.

      Я согласен предоставить Вам эти полномочия, если пайщики дадут на это свое согласие. Без собрания пайщиков я не имею права решать этот вопрос.

      Я не предупредил Вас *официально* о приглашении мною и за мой личный счет г. Сулержицкого. Об этом Вы узнали из частных разговоров, видели Сулержицкого режиссирующим за моей ответственностью и ничего мне не сказали.

      В то время наши отношения были проще, и мне казалось странным прибегать к канцелярским приемам. С официальной стороны и, пожалуй, даже с этической — я не прав и приношу свои извинения.

      Исправляя ошибку, я теперь же официально обращаюсь к Вам с заявлением о признании г. Сулержицкого моим помощником. Ответственность за его действия я принимаю на себя, так точно, как и материальное вознаграждение. Этот вопрос касается исключительно дирекции, которая сейчас существует. Поэтому за этот вопрос я подаю свой голос, а также и голос Стаховича, который могу подтвердить имеющимися письмами. На этот вопрос я прошу скорейшего ответа, так как без помощника я не могу ставить “Драмы жизни” при ежедневных спектаклях и моих обязанностях по фабрике и конторе.

      {587} До сих пор я старался извещать Вас о всех распоряжениях, отдаваемых мною по режиссируемой мною пьесе. Репетиции не назначались на сцене без предварительных переговоров с Вами.

      Что касается репетиций в фойе, то они всегда известны по книге, где расписываются актеры.

      В качестве директора и режиссера я обязан следить за всеми беспорядками, происходящими в театре. Я имею право вводить всех лиц, кого считаю нужным для театра, и отвечать на письма, адресованные на мое имя, будь они от частных лиц из публики, будь они от актеров.

      Не думаю, чтоб Вы хотели лишить меня права говорить, с кем я хочу, и писать, кому я хочу.

      Как Вам известно, все письма авторов я показывал Вам. Если же Вы сумеете снять с меня обузу разговаривать с Найденовым, Андреевым, Косоротовым, Ашем, Пшибышевским и другими лицами, которые шлют мне свои пьесы, я буду Вам очень признателен. Этот пункт Вашего письма мне просто неясен [В архиве К. С. Станиславского сохранились письма от названных тут драматургов, присылавших ему летом и осенью 1906 г. свои пьесы и получивших от него личный ответ. Письма Александра Ивановича Косоротова от августа 1906 г. (№ 8811 и 8812) касаются его трагедии в 4‑х действиях. “Коринфское чудо”. Шолом Аш — еврейский писатель, родом из Польши, предлагал в сентябре 1906 г. Художественному театру пьесу “Бог мести” (см. архив К. С., № 2131 и 2139). С. А. Найденову Константин Сергеевич в октябре писал по поводу прочитанной им пьесы “Стены” (Собр. соч., т. 7, с. 343 – 344). С Л. Андреевым переписывался летом по поводу его пьес “К звездам” и “Савва” (архив К. С., № 7006). — *Ред*.].

      Не думаю, чтобы Вы хотели сделать из меня безмолвного директора. На эту роль я не пойду. Если же пайщики согласятся избавить меня среди сезона от тяжелой для меня роли директора, — я охотно выйду в отставку и тогда буду закрывать глаза на все, что происходит в театре, за исключением вещей, грозящих катастрофой.

      При той запутанности и опасности, в которой находится наш театр, я как пайщик и как директор должен протестовать, чтоб вопрос о следующей пьесе был решен одним лицом. Последнее решение пайщиков заключалось в том, что идет “Бранд” с Качаловым и “Драма жизни” со мной.

      На это я дал свое согласие и потому не беру на себя никакой ответственности за изменение этого решения пайщиков.

      Конечно, Вы свободны поступать, как хотите, за Вашей личной ответственностью. Руководствоваться предположениями относительно отсутствующих пайщиков тоже нельзя.

      Например: я убежден, что Стахович стоял бы не за “Драму жизни”, а за “Бранда” с Качаловым.

      {588} Думаю, что Морозова сказала бы то же.

      Никакой ответственности по литературной части я не беру на себя, так как в этом деле я ничего не понимаю. Всеми советами и требованиями Вашими я буду руководствоваться, но прошу говорить мне их наедине, так как мне и без того трудно убеждать актеров пробовать новые тона.

      Я могу приступить к “Драме жизни” хоть завтра, но для этого должен быть решен предварительно вопрос о Сулержицком, так как без него я один не могу ставить пьесы.

      Относительно пьесы Гауптмана — я очень сочувствую обращению к Эфросу. Пусть он ее и переводит. По крайней мере она будет иметь успех [По-видимому, речь идет о той самой пьесе, которая упоминается и в следующем письме К. С. Станиславского: “Гауптман присылает нам пьесу…” (см. примеч. к письму 211 [В электронной версии — [996](#_Tosh0003335)]). В 1906 г. Г. Гауптман написал пьесу “А Пиппа пляшет”, “аллегорию на эстетическую тему”, где в центре образ плясуньи Пиппы, символизирующий красоту. В Художественном театре не ставилась. — *Ред*.].

      Ваш *К. Алексеев*

      Очень прошу Вас сообщить это письмо гг. пайщикам.

      Что касается школы, я готов прекратить свои занятия, но с тем условием, что Вы разрешите мне сказать ученицам, которым я обещался заниматься, что занятия прекращаются не по моей вине.

      Вместе с тем, конечно, я оставляю за собой право у себя дома заниматься, с кем я хочу, а также и в другом месте и в другой школе, хотя бы у Адашева, если он меня пригласит». [↑](#endnote-ref-992)
1033. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1626.

      Дата устанавливается по связи с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-993)
1034. *Юргенс А. А*. — ученик Драматических курсов и сотрудник МХТ в 1905 – 1908 гг. Был одновременно домашним репетитором приемного сына Владимира Ивановича, Михаила. [↑](#endnote-ref-994)
1035. Школа существовала при Художественном театре с 1901 г. К. С. Станиславский преподавал в ней постоянно.

      А. И. Адашев открыл в 1906 г. частные драматические курсы, на которых вели занятия многие актеры и режиссеры МХТ (Качалов, Лужский и другие). Воспитанники курсов, с которыми работал Сулержицкий, вошли в дальнейшем в Первую студию МХТ. [↑](#endnote-ref-995)
1036. «Партией мирного обновления» называлась умеренная конституционно-монархическая группировка, образовавшаяся в 1906 г. после роспуска 1‑й Государственной думы. Немирович-Данченко здесь использует {589} термин расширительно, имея в виду умеренность и «промежуточность» между правыми и левыми, которые были программны для «мирно-обновленцев». [↑](#endnote-ref-996)
1037. Ответом было письмо К. С. Станиславского, приводимое ниже.

      «Воскресенье 5 ноября 906.

      Дорогой Владимир Иванович. Без сомнения Вы тот человек, который должен соединять в своей руке все вожжи отдельных частей, и когда Вы их держите, в театре все идет хорошо.

      Я уже извинялся за Сулержицкого, признавал себя неправым и с официальной и с этической стороны. Я пояснял, почему все это так случилось. За эту бестактность охотно извиняюсь еще раз.

      Угрозы я не вижу никакой в том, что я буду давать уроки у себя дома или у Адашева. Напротив, это просьба, так как без этого я бы не счел себя вправе говорить с Адашевым. За эти дни я прочел так много странного и неожиданного, что искренно поверил тому, что мои уроки нежелательны. Тем лучше, если этого нет.

      Уверенный, что мое участие в школе желательно не для того, чтоб делать в ней то, что делают другие, а для того, чтоб найти нечто новое, — я взялся за водевиль. Сам я не мог его вести и потому пригласил Александрова за свой личный счет (о плате мы еще не сговаривались). В этот период, когда Вы хворали и не могли работать, я хотел поднять дух тем, что всем дам работу. Думаю, что Александров запил бы без этой новой работы, на которую, по-моему, он вполне способен. Я хотел соединить приятное с полезным. Обращаю внимание на то, что я особенно напирал при этом на то, чтобы водевиль отнюдь не мешал классам, и когда узнал от Самаровой, что ученицы приходят в класс усталые, я просил Александрова найти другое время для своих репетиций.

      И в этом я формально не прав и прошу прощения, но я сделал ошибку без дурной цели.

      На будущее время прошу меня известить: должны ли прекратиться эти классы. Относительно авторов Вы не правы совершенно.

      Смешно подозревать меня в том, что я люблю читать чужие пьесы и писать на них отзывы. Всем без исключения я писал, что передам пьесы для прочтения и сообщу о результате.

      Косоротов обратился прямо ко мне с просьбой высказаться об его пьесе. Аш — тоже. Пинский — тоже [Пинский Давид — еврейский писатель, в ту пору близкий к “Знанию”. В дальнейшем переехал в США. В архиве К. С. Станиславского сохранилось письмо от 8 августа 1906 г., в котором автор благодарит Константина Сергеевича за отзыв о его трагедии “Семейство Цви” (архив К. С., № 9774). — *Ред*.], (Кстати, эту пьесу надо возвратить.) Это частные просьбы, которые не касаются ни театра, ни Вас. И теперь не понимаю: как мне поступать в этих случаях иначе, чем я {590} поступал до сих пор. Повторяю: если Вы можете избавить меня от переписки с авторами и с заграницей, — я буду бесконечно благодарен, так как это берет у меня много времени. Но с заграницей, например, театр сам не делает того, что необходимо. Так, например: ни альбома императрицы, ни портретов в театры не послано до сих пор [По-видимому, речь идет о невыполненных обещаниях, которые были даны в пору зарубежных гастролей МХТ в 1906 г. О необязательности, о множестве данных и не выполненных обещаниях К. С. Станиславский пишет также в своих дневниках (архив К. С., № 746). — *Ред*.]. Мое имя связано с театром, и я вынужден заботиться, если не за театр, так за себя о соблюдении учтивости.

      Что же мне делать в этих случаях?

      Я, вероятно, больше всех радуюсь за себя и за театр в те минуты, когда Вы энергично работаете. В эти минуты и Вы не жалуетесь.

      Когда же Вы не работаете, мне против воли приходится напрягать последние силы, чтобы поддержать падающий дух в труппе.

      Если эта длинная переписка признак возродившейся в Вас энергии, — я радуюсь первый, и, вероятно первый поддержу Вас и покажу пример повиновения (за исключением тех бестактностей, которые я делаю в пылу работы и за которые винюсь заранее).

      Я думал и продолжаю думать, что Вы сами хотите, чтоб наш театр не был ни революционным, ни черносотенным. В этом направлении я и действовал. Не хотел бы возбуждать ни революционеров, ни черносотенцев. Значит ли это бояться их или, напротив, стоять выше всего этого? Когда к нам придираются, надо избегать придирок, чтоб не отвлекать внимания от главного, то есть от искусства. Это не политический, а художественный вопрос.

      За желание поддержать мои художественные намерения низко кланяюсь и искренно благодарю. Каюсь, что из предыдущих писем я этого не понял.

      От всей души хочу, чтоб наши отношения были не только приличны, но гораздо больше, тем более, что это так нетрудно устроить. Дайте мне отвести душу хоть в одной пьесе, и я буду делать все, без этого я задыхаюсь и, как голодный, думаю только о пище.

      Стыдно в переживаемое время заниматься тем, чем мы занимались в эти последние дни.

      Гауптман присылает нам пьесу. Метерлинк заключает контракт с Америкой при условии постановки по нашей mise en scène. Цабель выпускает книгу о нашем театре [Метерлинк отдал Художественному театру право первой постановки “Синей птицы” и вручил пьесу до ее публикации. Цабель Эуген — немецкий критик и романист, специализировавшийся на истории русского искусства и литературы, автор ряда работ о Тургеневе, Толстом, Антоне Рубинштейне; работал также для театра (инсценировка “Преступления и наказания”, приспособление для немецкой сцены пьес Тургенева). Сблизился с Художественным театром во время его гастролей в Берлине, встречался с артистами. В архиве К. С. Станиславского (№ 2955) хранится письмо Цабеля от 2/15 ноября 1906 г., где он просит разрешения посвятить Станиславскому книгу о русской культуре, включающую статью о МХТ. — *Ред*.], а мы… интеллигенты, те, которых ставят в пример, которые до известной степени прославили Россию… Нехорошо и стыдно нам.

      Ваш *К. Алексеев*». [↑](#endnote-ref-997)
1038. {591} Архив Н‑Д, № 11352.

      Дата устанавливается по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-998)
1039. После премьеры «Бранда» (20 декабря 1906 г.) Вл. И. Немирович-Данченко уехал в Берлин: «Я решил убежать из Москвы, — сообщал он Станиславскому. — Вы должны меня понять. Мне надо выспаться, одуматься, “найти самого себя”». [↑](#endnote-ref-999)
1040. Это полемическое высказывание Немировича-Данченко, непосредственно вызванное, очевидно, неприятием экспериментальных режиссерских поисков Станиславского в спектакле «Драма жизни», содержит обобщения, далекие от объективности. Такова, например, характеристика режиссуры Станиславского в Обществе искусства и литературы, возникающая по случайной реминисценции: 11 февраля 1906 г. в генерал-губернаторском доме великой княгиней Елизаветой Федоровной и ее мужем великим князем Сергеем Александровичем (А. А. Стахович состоял в то время его адъютантом) был дан любительский спектакль, в подготовке которого пришлось участвовать Станиславскому и Немировичу-Данченко (ср. «спектакли с великой княгиней и Стаховичем… — забава для богатых людей») Столь же гиперболично определение Станиславского, Москвина, Качалова и даже отчасти самого себя как «больших мастеров на маленькие задачи» в наступившем новом периоде жизни театра и т. д.

      Упоминаемое тоже в обобщенном смысле имя Е. Н. Чирикова («… к жизни были вызваны Чириковы») связано с постановкой его пьесы «Иван Мироныч» (1905 г., режиссура Вл. И. Немировича-Данченко и В. В. Лужского, при участии — в репетициях — К. С. Станиславского). Имеются в виду пьесы второстепенных по своему общественному и литературному значению драматургов (Чириков, Найденов, Ярцев), Поставленные МХТ в этот период. [↑](#endnote-ref-1000)
1041. М. Н. Германова. [↑](#endnote-ref-1001)
1042. В «Записной тетради» после генеральной репетиции «Бранда» Вл. И. Немирович-Данченко с горечью отметил: «“Свои” отнеслись до смешного отрицательно ко всему спектаклю». [↑](#endnote-ref-1002)
1043. {592} В это время Немирович-Данченко предполагал включить в репертуар МХТ «Императора Юлиана» Ибсена, «Каина» Байрона, «Прометея» Эсхила. [↑](#endnote-ref-1003)
1044. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1633.

      Дата устанавливается по надписи, сделанной рукой К. С. Станиславского.

      К. С. Станиславский устроил для Вл. И. Немировича-Данченко просмотр 23 декабря 1906 г. (перед его отъездом за границу, откуда Владимир Иванович вернулся 7 января 1907 г.), но тогда не получил отзыва (см. дневник Станиславского, архив К. С., № 746). Генеральная репетиция «Драмы жизни» состоялась 30 января 1907 г., вторая генеральная — 6 февраля («Кажется, победили и Немировича», — писал Станиславский Стаховичу. — Собр. соч., т. 7, с. 363). [↑](#endnote-ref-1004)
1045. Архив Н‑Д, № 1635.

      Дата устанавливается по афишам и по полному тексту письма, где упоминается болезнь К. С. Станиславского и изменяемый в связи с этим репертуар. [↑](#endnote-ref-1005)
1046. Пьеса И. С. Тургенева, неоднократно называвшаяся среди произведений, интересующих театр, стоит в списке репертуара на будущий год на последней странице записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко за сезон 1905/06 г. (Музей МХАТ. Архив Н‑Д, № 7960). Здесь же находим и «Горе от ума», и «Пелеаса и Мелисанду» Метерлинка. К. С. Станиславский думал о «Пелеасе и Мелисанде» со времен Театра-студии на Поварской. В письме к Н. А. Попову (декабрь 1906 г.) он сообщал о своем плане постановки этой пьесы: «Я, кажется, нашел способ играть Метерлинка».

      В МХТ спектакль не был осуществлен. [↑](#endnote-ref-1006)
1047. Спектакль «Горе от ума» был показан незадолго до написания письма, 26 сентября 1906 г. «Ревизор» — 18 декабря 1908 г.

      Драма «Император Юлиан» (вторая часть дилогии Г. Ибсена «Кесарь и Галилеянин»), как и хроника В. Шекспира «Ричард II» и трагедия Ф. Шиллера «Дон Карлос», на сцене МХТ не шла. [↑](#endnote-ref-1007)
1048. {593} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2948.

      Год устанавливается по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-1008)
1049. К. В. Бравич обратился к К. С. Станиславскому с просьбой разрешить Театру В. Ф. Комиссаржевской играть пьесу Л. Н. Андреева «Жизнь Человека» во время гастролей театра в Москве с 30 августа по 11 сентября 1907 г. Он писал: «Глубокоуважаемый Константин Сергеевич! Недели две тому назад Вера Федоровна получила телеграмму от Владимира Ивановича, что Художественный театр не может нам разрешить постановку “Жизни Человека” в Москве. Между тем из газет и из частных источников до нас доходят слухи, что Ваш театр решил не ставить пьесу Андреева и в будущем сезоне. От этого вопроса зависит наш приезд в Москву, а постановка этой пьесы в Москве имеет для нас значение, равное почти существованию нашего театра в Петербурге. Перестройка театра с опозданием открытия его на два с половиной месяца поглотили почти весь наш запасный капитал… Москва наш якорь спасения, но без “Жизни Человека” в репертуаре мы туда ехать не можем, так как это единственная пьеса, в которой не участвует Вера Федоровна; играть же каждый день целый месяц она не в состоянии… С большим нетерпением буду ожидать Вашего письма… и надеюсь, Вы не будете меня очень “томить ожиданием”. Для нас решение этого вопроса очень важно…» (архив К. С., № 7375). [↑](#endnote-ref-1009)
1050. Ответом Л. Н. Андреева, очевидно, следует считать его письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 2 июня 1907 г., в котором он сообщает: «Комиссаржевской я решительно отказал (уже отказал) в постановке “Жизни Человека” в Москве, даже в том случае, если Художественный театр этой пьесы ставить не будет. Имея на шее одни только долги, я не могу жертвовать единственной разрешенной пьесой — ибо что такое как не жертва с моей стороны эти 15 представлений Комиссаржевской в Москве… Теперь, когда я сделал все, что можно, единственно от дирекции Художественного театра зависит, сохранятся наши отношения или нет. И они безусловно и безнадежно порвутся, если дирекция откажется ставить пьесу…» (архив Н‑Д, № 3140/3).

      Отказав Комиссаржевской сыграть премьеру «Жизни Человека» в Москве, Андреев был очень недоволен тем, что Художественный театр, получив от него пьесу в ноябре 1906 г., начал работу над ней лишь в конце 1907 г., тогда как премьера в Театре Комиссаржевской состоялась 22 февраля 1907 г. [↑](#endnote-ref-1010)
1051. Архив Н‑Д, № 829.

      Дата устанавливается по штемпелю на конверте: [↑](#endnote-ref-1011)
1052. См. примеч. 2 к письму 215 [В электронной версии — [1009](#_Tosh0003336)]. [↑](#endnote-ref-1012)
1053. {594} Постановка «Каина» в 1908 г. была запрещена синодом; осуществилась лишь в 1920 г. [↑](#endnote-ref-1013)
1054. «Синяя птица» М. Метерлинка поставлена К. С. Станиславским в 1908 г., принадлежала к лучшим его работам и сохранилась в репертуаре до наших дней. Режиссеры спектакля — Л. А. Сулержицкий и И. М. Москвин, художник — В. Е. Егоров, композитор — И. А. Сац. [↑](#endnote-ref-1014)
1055. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2104.

      Дата устанавливается по репетициям «Бориса Годунова» и по фразе, касающейся А. И. Южина: *… сегодня минуло 25 лет со дня его первого выхода в Малом театре (30 авг. 1882 г.)*. [↑](#endnote-ref-1015)
1056. С 30 августа по 11 октября 1907 г. Театр В. Ф. Комиссаржевской гастролировал в Москве. Репертуар: «Сестра Беатриса» и «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Балаганчик» А. Блока, «Вечная сказка» С. Пшибышевского. [↑](#endnote-ref-1016)
1057. *Миша* — М. В. Немирович-Данченко. [↑](#endnote-ref-1017)
1058. С. Л. Кугульский издавал в это время ежедневную общественно-литературную газету «Солнечное утро». Она выходила всего несколько месяцев. [↑](#endnote-ref-1018)
1059. В письме Станиславского к Гржебину (август 1907 г.) читаем: «Целый ряд знаменитых писателей, начиная с Гауптмана, Стриндберга, Шницлера и других, последовали примеру Метерлинка. Они присылают нам рукописи, не требуя от нас никаких гарантий, и просят поставить свои пьесы в России».

      Возможно, речь идет о «Сонате призраков», написанной Стриндбергом в 1907 г. [↑](#endnote-ref-1019)
1060. В августе 1907 г. Немирович-Данченко вел репетиции «Бориса Годунова» А. С. Пушкина. В воспоминаниях о В. В. Лужском («Ежегодник МХТ» за 1946 г.) он писал: «Вообще “Борис Годунов” был лучшей и наиболее самостоятельной работой Василия Васильевича в Художественном театре». [↑](#endnote-ref-1020)
1061. И. М. Москвин репетировал роль Самозванца, М. Н. Германова — Марины Мнишек. [↑](#endnote-ref-1021)
1062. Имеется в виду — по ассоциации — германский император Вильгельм II. [↑](#endnote-ref-1022)
1063. А. Л. Вишневскому была поручена роль царя Бориса. [↑](#endnote-ref-1023)
1064. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2106. [↑](#endnote-ref-1024)
1065. См. примеч. 1 к письму 211 [В электронной версии — [993](#_Tosh0003337)]. [↑](#endnote-ref-1025)
1066. {595} Гнединское ремесленное училище находилось в Екатеринославской губернии, в селе Александровке. Вл. И. Немирович-Данченко помогал ученикам Гнединского училища в постановке любительских спектаклей. [↑](#endnote-ref-1026)
1067. Спектакль «Вечная сказка» С. Пшибышевского. [↑](#endnote-ref-1027)
1068. Можно предположить, что речь идет о пьесе Г. Гауптмана «Девицы из Бишофсберга», написанной в 1907 г. [↑](#endnote-ref-1028)
1069. Речь идет о постановке «Синей птицы» М. Метерлинка. [↑](#endnote-ref-1029)
1070. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 7116.

      Дата устанавливается по утреннему представлению А. Дункан на сцене Художественного театра. [↑](#endnote-ref-1030)
1071. 31 декабря 1907 г. в помещении Московского Художественного театра состоялось утро Айседоры Дункан. В программе была «Ифигения в Авлиде» на музыку Глюка.

      *… мнения сосьетеров* — то есть членов паевого товарищества МХТ, так называемых пайщиков (см. примеч. 1 к письму 110 [В электронной версии — [537](#_Tosh0003338)]). [↑](#endnote-ref-1031)
1072. Дата устанавливается по сопоставлению с последующим письмом к В. А. Теляковскому. [↑](#endnote-ref-1032)
1073. Вл. И. Немировичу-Данченко было предложено (очевидно, В. А. Теляковским и А. И. Южиным) взять на себя руководство Малым театром.

      «Немирович официально заявил, что он уходит на императорскую сцену, если, впрочем, будет уверен, что Художественный театр будет продолжать жить с одним Константином [К. С. Станиславским], на что Константин вынул часы и торжественно заявил: “Сейчас 5 часов. Уходите. Но четверть шестого уже и меня не будет в Художественном театре”. После этого они очень долго говорили и дело уладилось. Немирович остался» (из письма В. И. Качалова к Н. А. Подгорному от 10 марта 1908 г. — Архив В. И. Качалова. Музей МХАТ). [↑](#endnote-ref-1033)
1074. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 280, ед. хр. 227 866. [↑](#endnote-ref-1034)
1075. Дата устанавливается по сопоставлению с письмом к В. А. Теляковскому от 7 марта 1908 г. [↑](#endnote-ref-1035)
1076. В. А. Нелидов к работе в МХТ не приступил. [↑](#endnote-ref-1036)
1077. {596} *Ленин М. Ф*. — артист Малого театра. [↑](#endnote-ref-1037)
1078. Речь идет о В. А. Теляковском. [↑](#endnote-ref-1038)
1079. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 2125.

      Дата устанавливается по репетициям спектакля «Ревизор». [↑](#endnote-ref-1039)
1080. «Ревизора» ставили К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. В режиссуре участвовал также И. М. Москвин.

      Премьера состоялась 18 декабря 1908 г. Роль городничего играл И. М. Уралов, Хлестакова — А. Ф. Горев. [↑](#endnote-ref-1040)
1081. Премьера «Синей птицы» состоялась 30 октября 1908 г. Художник спектакля — В. Е. Егоров. [↑](#endnote-ref-1041)
1082. Печатается по черновику обращения к Л. Н. Толстому, написанному рукой Вл. И. Немировича-Данченко (Музей МХАТ. Архив «Внутренней жизни театра», № 4867).

      Послано в Ясную Поляну в день 80‑летия Л. Н. Толстого.

      На черновике помета Немировича-Данченко: «Переписать внимательно и отправить. Другой экземпляр вывесить на доске. 3‑й послать в редакцию “Русских ведомостей”. 4‑й — “Русского слова”». [↑](#endnote-ref-1042)
1083. Архив Н‑Д, № 11353.

      Дата устанавливается по репетициям «Ревизора» и по письму Е. А. Красовской к А. А. Стаховичу, где она пишет о режиссерских «показах» К. С. Станиславского роли Хлестакова артисту А. Ф. Гореву (Музей МХАТ, архив К. С., № 13221). [↑](#endnote-ref-1043)
1084. Данных о репетициях В. И. Качалова в роли Хлестакова не сохранилось. Известно, что эта роль принадлежала к его самым заветным и постоянным актерским мечтам. [↑](#endnote-ref-1044)
1085. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1649.

      Дата устанавливается по связи с заседанием Правления, состоявшимся 28 ноября 1908 г. [↑](#endnote-ref-1045)
1086. «Воззвание» К. С. Станиславского, на которое отвечает Немирович-Данченко, называется: «Письмо к некоторым из товарищей-артистов. Караул!!!» Конкретно оно касается отношения участников «Синей птицы» к этой (уже выпущенной в момент написания письма) постановке и атмосферы на репетициях «Ревизора» (считаясь с трудностями {597} выпуска этого спектакля, в театре пошли на еженедельную отмену представлений по понедельникам и вторникам, о чем идет речь в пункте 7 письма). «Воззвание» заключало 18 пунктов:

      «1. Юбилейные почести, успех пьесы, полные сборы не повышают более энергии театра, а ослабляют его трудоспособность.

      2. Театр за первую половину сезона не поставил ни одной новой пьесы.

      3. Пьеса, созданная двухгодовым трудом и кормящая теперь театр, не возбуждает более любовного к ней отношения.

      4. Оказывается, что не сложная монтировочная часть задерживает постановку пьесы, а апатия творческой работы самой труппы.

      5. Постановка лучшего произведения родной литературы в юбилейную его годовщину не является более событием самой труппы.

      6. В критический момент, переживаемый театром, обиды актерского самолюбия не только терпимы, но они даже возбуждают сочувствие.

      7. Отменой двух спектаклей в неделю хотят пользоваться для отдыха и веселья, а не для усиленной репетиционной работы.

      8. Считается возможным уезжать из Москвы без официального раз решения Правления.

      9. О болезнях и неявках извещают после начала спектакля.

      10. Ни просьбы, ни выговоры, ни протоколы, ни товарищеская этика не способны более уничтожить опаздывания и манкировки на репетициях.

      11. Поступки отдельных лиц, останавливающие работу театра, не способны более вызывать общего протеста.

      12. Смелое выступление против нарушителей порядка, в защиту общего дела считается доносом, а укрывательство виновных считается товарищеской этикой.

      13. Юнцы в нашем искусстве публично кичатся своим еще не проявившимся талантом и заблаговременно хвастаются будущим успехом, вместо того чтобы работой завоевать его. Это считается забавным.

      14. Новые теории в нашем искусстве, добытые упорным трудом, способны заинтересовать театр не более как на одну-две недели.

      15. Новые веяния в нашем искусстве, принесенные к нам с Запада, не встречают сочувствия.

      16. Непосильный труд маленькой группы, составляющей душу всего дела, встречает меньше сочувствия, чем мелкие обиды лиц, ничем не проявивших себя в деле.

      17. Нечеловеческий труд режиссеров, отдающих артистам лучшие частицы своей артистической души, ценится только на словах, а не на деле.

      18. Художественная, административная, этическая и дисциплинарная стороны театра поддерживаются небольшой группой самоотверженных тружеников. Их силы и терпение истощаются. Скоро наступит {598} время, когда они должны будут отказаться от непосильной для человека работы.

      Опомнитесь, пока еще есть время!

      Ваш доброжелатель *К. Станиславский*».

      Среди записей Станиславского под заголовком «Ошибки театра, на память» сохранилась следующая: «Я представил письмо “Караул”. Нашли, что оно несправедливо. Правление не советовало мне его вывешивать». [↑](#endnote-ref-1046)
1087. А. Ф. Горев исполнял в спектакле 1908 г. роль Хлестакова, а И. М. Уралов — городничего. [↑](#endnote-ref-1047)
1088. Н. Г. Александров был обязан докладывать о нарушениях дисциплины репетиций по своей должности помощника режиссера. [↑](#endnote-ref-1048)
1089. Преждепрошедшее время; здесь в смысле: давно прошедшее *(латин.). — Ред*. [↑](#footnote-ref-43)
1090. Вл. И. Немирович-Данченко имеет в виду свою постановку драмы Г. Ибсена «Росмерсхольм» в сезон 1907/08 г., которая при новизне и художественной значимости задач оставила у режиссера глубокую неудовлетворенность достигнутыми в работе с актерами результатами. Постановку пьесы Е. Чирикова «Иван Мироныч» он вспоминает как пример неудачи по обратной причине: пьеса выбиралась «по средствам» исполнителей и не имела серьезных художественных задач. [↑](#endnote-ref-1049)
1091. ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, ф. 316, ед. хр. 79936.

      Дата устанавливается по статье Н. Е. Эфроса, опубликованной в газете «Речь» 21 декабря 1908 г. [↑](#endnote-ref-1050)
1092. Статья Н. Е. Эфроса была напечатана на другой день после премьеры «Ревизора» в МХТ. [↑](#endnote-ref-1051)
1093. В интервью о «Ревизоре» Вл. И. Немирович-Данченко сказал: «Такие постановки, как “Ревизор”, не исчерпываются репетициями. Исполнение созревает только от представления к представлению, только на публике. Ведь абоненты первого спектакля получают лишь общий план, замысел, из которого только некоторые места можно считать за конченными» («Рус. слово», 1908, 18 ноября, № 268). [↑](#endnote-ref-1052)
1094. Настоящая комедия *(франц.). — Ред.* [↑](#footnote-ref-44)
1095. Драма «Росмерсхольм» Г. Ибсена была поставлена в МХТ незадолго до «Ревизора» (премьера состоялась 5 марта 1908 г.). Немирович-Данченко всегда считал этот спектакль своей режиссерской неуда чей, признавая, что не довел до конца работы с актерами (в главных ролях — В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Леонидов) и чрез мерно увлекся внешней новизной постановки. Спектакль прошел толь ко 20 раз. [↑](#endnote-ref-1053)
1096. {599} Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1379.

      Дата устанавливается по вторичному поступлению В. А. Салтыкова в МХТ. [↑](#endnote-ref-1054)
1097. «Сотрудники» появились в Художественном театре в 1905 г. Это был постоянный на данный сезон состав молодых актеров (чаще всего учеников театральных школ), которых занимали в массовых сценах, а иногда и в небольших ролях. Наиболее способных сотрудников переводили в труппу. Разница в штатном положении актеров и сотрудников состояла главным образом в размере жалованья. [↑](#endnote-ref-1055)
1098. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 11460.

      Дата устанавливается предположительно, по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-1056)
1099. Письмо вызвано, очевидно, возникшим в 1908 г. намерением В. И. Качалова согласиться на полученное им предложение перейти в Малый театр. Эти колебания артиста оказались в его биографии мимолетным эпизодом. [↑](#endnote-ref-1057)
1100. Письмо, очевидно, послано в последний год жизни А. П. Ленского, когда дирекция императорских театров особенно угнетала своим бюрократизмом художника-новатора, доведя его в конце концов до решения уйти из Малого театра. [↑](#endnote-ref-1058)
1101. Возможно, что речь идет о премьере пьесы Г. Д’Аннунцио «Франческа да Римини», состоявшейся в Малом театре 1 сентября 1908 г. Это была последняя режиссерская работа А. П. Ленского. См. письмо А. П. Ленского к В. Я. Брюсову, написанное в сентябре 1908 г. (Александр Павлович Ленский. Статьи. Письма. Записки. Изд. 2. М., 1950, с. 276 – 277). [↑](#endnote-ref-1059)
1102. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 1655.

      Дата устанавливается на основании упоминания «виденного у Крэга». [↑](#endnote-ref-1060)
1103. По совету Айседоры Дункан К. С. Станиславский решил привлечь Гордона Крэга к работе в Художественном театре (см. письмо Дункан к Крэгу от 4 февраля 1908 г. — «Иностр. лит.», 1956, № 10).

      Крэг осуществил в МХТ постановку «Гамлета» (1911 г., совместно. со Станиславским и Сулержицким); он же был художником спектакля.

      В письме от 7 февраля 1909 г. Крэг сообщал К. С. Станиславскому: {600} «Я немедленно начну рисунки для “Гамлета”». В Россию режиссер приехал в начале апреля; 3 апреля встретился с «художественниками», гастролировавшими в Петербурге, и показывал им свои рисунки (см. письмо М. П. Лилиной дочери, К. К. Алексеевой, от 4 апреля 1909 г.: «… его рисунки очень талантливы». — Цит. по кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 179). 9 мая 1909 г. Станиславский в Москве уже пробует установку ширм для третьего акта спектакля и заказывает пробную ширму для первого акта (запись в Дневнике репетиций. — См. кн.: Виноградская И. Летопись, т. 2, с. 188).

      Следовательно, письмо Немировича-Данченко, где выражена просьба задержать «заказ», написано не ранее 4 апреля и не позже 9 мая 1909 г. [↑](#endnote-ref-1061)
1104. Письма к Л. Н. Андрееву печатаются по машинописным копиям (в некоторых случаях дефектным). Архив Н‑Д, № 11305.

      Дата устанавливается по генеральной репетиции первых четырех картин спектакля «Анатэма». [↑](#endnote-ref-1062)
1105. Речь идет о генеральной репетиции пьесы Л. Н. Андреева «Анатэма». Премьера состоялась 2 октября 1909 г. Роли исполняли: Анатэма — В. И. Качалов, Давид Лейзер — А. Л. Вишневский, Сура — Н. С. Бутова, Роза — М. Н. Германова, Наум — А. Ф. Горев, Сонка — С. В. Халютина, Пурикес — К. П. Хохлов, Бескрайний — А. П. Бондырев, Шарманщик — Н. Ф. Балиев. Художник спектакля В. А. Симов. Музыка И. А. Саца. [↑](#endnote-ref-1063)
1106. Речь идет о 4‑й картине «Анатэмы», над которой Вл. И. Немирович-Данченко очень долго работал: в ожидании чуда к Давиду Лейзеру, «радующему людей», стекаются «бедняки всей земли», которых ведет Анатэма. Н. Е. Эфрос в статье «“Анатэма” в Художественном театре» писал об этой картине: «И когда вел Анатэма — Качалов хоровод, вообще великолепно инсценированный в Художественном театре в стиле Гойи, — было страшно» («Речь», 1909, 4 окт., № 272). [↑](#endnote-ref-1064)
1107. Н. А. Знаменский играл в «Анатэме» роль «Некого, хранящего заветы». [↑](#endnote-ref-1065)
1108. О своем желании приехать в Москву Л. Н. Андреев писал Вл. И. Немировичу-Данченко 8 сентября 1909 г.: «И таким крепким, здоровым, художественным духом повеяло на меня от Вашей работы. Захотелось… поехать к Вам в Москву. Потолкаться по коридорам, посидеть в темном театре и вновь с наслаждением художника увидеть, как все это у вас делается. Отчаянно мне надоела дешевка жизни: дешевых отношений, дешевой критики, дешевой всюду работы, и прямо-таки требуется для очищения души и совести хоть раз заглянуть в лицо настоящему, большому, высокопробному труду». [↑](#endnote-ref-1066)
1109. {601} В Петербурге «Анатэма» шел в Новом драматическом театре в постановке А. А. Санина. Премьера состоялась 27 ноября 1909 г. Роли исполняли: Анатэма — М. Я. Муратов, Давид Лейзер — В. В. Александровский и др. [↑](#endnote-ref-1067)
1110. Публикуется впервые. Архив Н‑Д, № 773.

      Датируется по генеральным репетициям «Анатэмы» с 16 по 23 сентября 1909 г. (Дневник репетиций «Анатэмы», Музей МХАТ, архив Р. Ч., № 1). [↑](#endnote-ref-1068)
1111. Публикуется впервые.

      Датируется по штемпелю на конверте. [↑](#endnote-ref-1069)
1112. «Месяц в деревне» И. С. Тургенева в это время репетировали в МХТ (постановка К. С. Станиславского, в режиссуре участвовал И. М. Москвин. Художник — М. В. Добужинский). Премьера состоялась 9 декабря 1909 года. [↑](#endnote-ref-1070)
1113. Мюр и Мерилиз — владельцы большого универсального магазина в Москве, на Петровке (ныне — ЦУМ). [↑](#endnote-ref-1071)